

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA KROATISTIKU

**Interpretacija i metodički pristup fantastičnim elementima u
Majstoru i Margariti Mihaila Bulgakova**

DIPLOMSKI RAD

Nikolina Klanac

Zagreb/Zadar, 2013.

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za kroatistiku

Katedra za metodiku nastave hrvatskoga jezika i književnosti

Interpretacija i metodički pristup fantastičnim elementima u *Majstoru i Margariti* Mihaila Bulgakova

DIPLOMSKI RAD

Mentor: dr. sc. Dean Slavić, izv. prof.

Studentica: Nikolina Klanac

Zagreb/Zadar, 2013.

Interpretacija i metodički pristup fantastičnim elementima u *Majstoru i Margariti* Mihaila Bulgakova

Nikolina Klanac

Sažetak: Tekst diplomskoga rada opisuje postupke za interpretaciju fantastike u *Majstoru i Margariti*. Predloženi su neki dijelovi romana i motivi prigodni za školsku interpretaciju fantastičnih elemenata. Poseban naglasak stavljen je na likove kao izvore fantastičnoga u djelu.

Ključne riječi: fantastika, *Majstor i Margarita*, likovi, školska interpretacija

Interpretation and methodical approach to fantastic elements in *Master and Margarita* by Mihail Bulgakov

Abstract: This thesis describes the methods for the interpretation of fantasy in *The Master and Margarita*. Some parts of the novel and motives appropriate for school interpretation of fantastic elements are especially analysed. Particular emphasis is placed on the characters as sources of fantasy in this novel.

Keywords: fantasy, *Master and Margarita*, characters, interpretation

SADRŽAJ:

1. UVOD	2
1.1. Fantastika	2
1.2. Tipovi fantastike	4
1.3. Fantastika po Tzvetanu Todorovu	6
2. MOTIVACIJA	12
3. INTERPRETACIJA	13
3.1. Fantastični eksperiment	13
3.2. Crna magija i njezino raskrinkavanje	17
3.3. Mačkama je zabranjeno!	21
3.4. Margarita i Majstor	23
3.5. Uloga fantastike u romanu	27
3.6. Intertekstualnost	30
3.7. Fantastični likovi	31
3.7.1. Korovjov-Fagot	33
3.7.2. Woland	34
3.7.3. Behemot	36
3.7.4. Azazello	37
3.7.5. Hella	38
3.7.6. Abadona	41
3.7.7. Preobrazbe	41
3.8. Bal sto kraljeva	44
3.9. Motiv leta	47
3.10. Bulgakovljevi Moskovljani i demoni	51
3.11. Ugovor s vragom	54
3.12. Nadnaravne i ovozemaljske sfere	54
4. UČENIČKE REAKCIJE	57
5. ZAKLJUČAK	59
6. LITERATURA	60
7. PRILOZI	65

1. UVOD

1.1. Fantastika

Majstor i Margarita roman je kojemu je teško jednoznačno odrediti žanr. Djelo je višeslojno i sadrži u sebi neke elemente satire, farse, fantastike, melodrame. U našem tekstu pozornost ćemo posvetiti fantastičnim elementima koji su ujedno i najvažniji za interpretaciju romana. Fantastika je sposobnost privida čulnih objekata koji se reproduciraju u umu: proces imaginacije.¹ „Fantastična književnost prikazuje likove i događaje koji krše zakone fizike i kemije što ih ljudi poznaju u času nastanka djela.“² Kad je fantastika smještena u naš svijet, ona govori pripovijest koja je nemoguća u svijetu kako ga mi doživljavamo. Kad je postavljena u neki drugi svijet, taj će svijet biti mogućim, iako pripovijesti koje su tamo smještene mogu biti mogućima u uvjetima toga drugoga svijeta.³

U mnogim djelima takvoga žanra, pojavljuju se imaginarni svjetovi u kojima su magija i magična bića učestale pojave. Fantastika obuhvaća mnoga djela, od antičkih mitova i legendi pa sve do suvremenih tekstova SF literature. Identifikacijska obilježja fantastike jesu uključivanje fantastičnih elemenata u okruženje gdje inspiracija iz mitologije i folklora ostaje dosljedna tema.⁴ Svaka lokacija fantastičnog elementa biva mogućom. Dakle, može biti sakriven, ali i „curiti“ u naizgled stvarno okruženje. Uz to, može privući likove u svijet s takvim elementima ili se pojaviti u cijelosti u svijetu fantastike u kojemu su takvi elementi dio svijeta. Farah Mendlesohn odredila je tipove fantastike upravo po načinu na koji fantastični elementi ulaze u svijet djela, o čemu će se detaljnije govoriti poslije.

Mitovi, legende i tradicionalne pripovijetke razlikuju se od moderne fantastike u trima aspektima. Prva bi razlika bila da moderan žanr fantastike postavlja drugačiju stvarnost (fantastičan svijet) odvojenu od one u kojoj živimo, odnosno skriveni fantastični dio unutar našega svijeta.⁵ U tradicionalnim pripovijestima radnja se odvija u svijetu kojeg poznajemo.

¹ Usp. Stableford, Brian, *Historical Dictionary of Fantasy literature*, Historical Dictionaries of Literature and the Arts, No. 5, The Scarecrow Press, Inc. Lanham, Oxford, 2005., str. 35

² Citirano prema Slavić, Dean, *Peljar za tumače: književnost u nastavi*, Profil, Zagreb, 2011., str. 324

³ Usp. Clute, John and Grant, John, *The Encyclopedia of Fantasy*, Orbit, 1997., str. 338

⁴ Isto

⁵ Vidi u Moorcock, Michael, *Wizadry and Wild Romance: A Study of Epic Fantasy*, MonkeyBrain, 2004.

Kao primjer poslužiti će nam Tolkienova trilogija *Gospodar prstenova* koja pripada podžanru fantastične književnosti pod imenom *high fantasy*.⁶ Radnja *Gospodara prstenova* smještena je u potpuno izmišljeni svijet kojega je stvorio autor, što znači da u njemu ne postoji svijet kojega poznajemo.

Nadalje, pravila, zemljopis i povijest fantastičnog svijeta definiraju se i ako nisu izravno opisani. Radnja tradicionalnih fantastičnih pripovijetki odvija se u našem svijetu, često u prošlosti ili dalekim nepoznatim mjestima. Rijetko se precizno opisuje vrijeme i mjesto, često se samo kaže kako se to dogodilo davno i negdje daleko. Zanimljivo je ovdje spomenuti početak Bulgakovljevog romana: Однажды весной, в час небывало жаркого заката... („Jednom u proljeće, u vrijeme neobično topla sutona...“)⁷ Bulgakov započinje roman nepreciznom vremenskom odrednicom kako to često biva u tradicionalnim fantastičnim pripovijestima.

Druga razlika u odnosu na tradicionalne pripovijetke jest ta što su moderna fantastična djela namjerno fiktivna. Naime, u tradicionalnim pripovijetkama autor drži da je nadnaravno realno, ali koliko će on vjerovati u nadnaravno ovisi o tome radi li se o legendama, mitovima ili kasnijim, namjerno fiktivnim književnim djelima.⁸ Legende su shvaćane kao stvarnost, a današnji čitatelj zna kako je fantastično u književnom djelu proizvod piščeve mašte. Konačno, fantastične svjetove moderne fantastike stvorio je autor ili skupina autora, često koristeći tradicionalne elemente, ali obično su u novom aranžmanu i individualno interpretativni.⁹ Autorstvo starih mitova i legendi je drugačije, ne znamo imena autora budući da su se prenosili usmenom predajom. Upravo je Bulgakovljevo posljednje djelo karakteristično zbog uporabe tradicije kojoj se dijelom i ruga. Tradicionalne pripovijetke s fantastičnim elementima koriste poznate mitove i folklor i sve razlike s obzirom na tradiciju držane su varijacijama na temu. Prijelazi između tradicionalnog i modernog načina fantastične književnosti očituju se u ranim gotičkim romanima, pričama o duhovima u modi u 19. stoljeću i ljubavnim romanima, u kojima se često koriste tradicionalni motivi fantastičnog, ali su podvrgnuti autorskim konceptima.

⁶ Obilježja ovog podžanra su: radnja koja je smještena u imaginarni svijet, djelo je opsežno, a tema je često velika borba protiv nadnaravnih sila zla. Više u Moorcock, *Wizardry & Wild Romance: A Study of Epic Fantasy*

⁷ Citirano prema Bulgakov, Mihail: *Majstor i Margarita*, Biblioteka DANI, Sarajevo, 2004., str. 9

⁸ Usp. Michael Moorcock, *Wizardry & Wild Romance: A Study of Epic Fantasy*, str. 24-25

⁹ Isto

1.2. Tipovi fantastike

Farah Mendlesohn kaže da fantastika uspijeva kada književne tehnike najviše odgovaraju čitateljevim očekivanjima za tu vrstu fantastike. Neki pisci stvaraju jasno određene okvire, narativne granice koje određuju odnos između našega i fantastičnoga svijeta dok u isto vrijeme razdvajaju te iste svjetove. Farah u svojoj knjizi predstavlja četiri kategorije, odnosno tipa fantastike: prolaza i potrage (*portal-quest*), fantastika koja preplavljuje (*immersive*), koja upada (*intrusive*) i rubna fantastika (*liminal*).¹⁰ Ove su kategorije određene načinom na koji fantastika ulazi u svijet djela.

Fantastika prolaza i potrage (*portal-quest*) prikazuje fantastični svijet u koji junaci ulaze kroz portal. Klasična fantastika portala je *Lav, Vještica i Ormar*. Fantastika se nalazi s one strane i ne „curi“ u svijet uobičajene stvarnosti. Iako likovi mogu kročiti u oba smjera, fantastika ne može. Ona je većinom prisutna u romanima potrage i uvijek sadrži nekakav cilj koji se mora dosegnuti. Često je ovakva vrsta fantastike misteriozna. Fantastika portala vodi nas stupnjevito do točke gdje protagonist poznaje svoj svijet dovoljno dobro da ga promijeni i uđe u sudbinu toga svijeta.¹¹ U ovakvoj vrsti fantastike čitatelj ima mogućnost hodati uz protagonista slušajući samo ono što on čuje, gledajući samo što on vidi. Kada razmišljamo o fantastici portala, uglavnom zaključujemo da je portal iz našega svijeta u fantastiku, ali ova vrsta fantastike govori o ulasku, tranziciji i pregovaranju. U fantastici potrage protagonist najprije živi u poznatom zemaljskom svijetu kojem je fantastika veoma daleka, nepoznata ili barem nedostižna protagonistu, a zatim dolazi u izravan dodir s fantastikom u koju prelazi. Nakon prolaza, junak obično istražuje novi svijet pun nadnaravnih bića i događaja. John Clute kaže kako portal „nosi“ svijet fantastike, obilježavajući prijelaz između ovoga svijeta i onoga drugoga, iz našeg vremena u drugo vrijeme, od mladosti do zrelosti.¹² Prauzor ovoj vrsti djela su grčki mitovi potrage, kakva je Jasonova potraga za zlatnim runom. Primjer je i *Alisa u zemlji čudesas*.

Fantastika koja preplavljuje (*immersive*) prikazuje svijet u kojem fantastični elementi u cijelosti vladaju. Ovakve knjige inzistiraju na tom da je nadnaravno doista stvarno. Jedan od primjera bio bi Marquezov roman *Sto godina samoće*.

¹⁰ Vidi u Mendlesohn, Farah, *Rhetorics of Fantasy*, Wesleyan University Press, 2008.

¹¹ Više u Mendlesohn, Farah, *Rhetorics of Fantasy*, Wesleyan University Press, 2008., str. 1-58

¹² Usp. Clute, John and Grant, John, *The Encyclopedia of Fantasy*, Orbit, 1997., str. 338

Fantastika koja preplavljuje predstavlja fantastiku kao normu i za protagonista i za čitatelja: mi sjedimo na protagonistovom ramenu i, dok imamo pristup njegovim očima i ušima, uskraćeni smo za objašnjavajuću naraciju.¹³ Ova vrsta fantastike najbliža je SF-u. Znanstvena fantastika je žanr koji se prvenstveno bavi utjecajem napretka (izmišljene) znanosti i tehnologije na društvo. Mi ne ulazimo u fantastiku, mi smo njome preplavljeni. Najvažnije je da fantastika mora preplavljivati s točke gledišta likova: likovi moraju uzeti zdravo za gotovo fantastične elemente s kojima su okruženi, oni moraju djelovati kao sjedinjeni s magičnim iako oni sami nisu magični.¹⁴

Fantastika koja upada (*intrusion*) donosi kaos u svakodnevni svijet. Predstavlja ju zvijer u kutu vrta ili vilenjak koji traži pomoć, a ispunjava čovjeka jezmom i divljenjem.¹⁵ Fantastika ove vrste oduzima junaku sigurnost ne odnoseći ga iz mjesta u kojem živi. Stvarno i fantastično ovdje su često oštro razdvojeni. Najčešće su to pripovijesti s vampirima. Ovakva vrsta fantastike ne mora biti neugodna, ali ona u svom temelju ima pretpostavku da je realnost organizirana i kada fantastika napušta svijet, vraća se predvidljivosti – barem dok sljedeći element fantastike ne upadne. Fantastika i realnost često su strogo razgraničene: u nekim djelima toliko su odvojene da protagonist možda neće biti u stanju percipirati fantastiku i onda kada iskusi njezine učinke. Za razliku od fantastike portala, ovdje se od protagonista i čitatelja nikad ne očekuje da se naviknu na fantastiku. Horor, začudnost i iznenađenje teško je održati ako se protagonist navikne na njih.¹⁶

Rubna fantastika (*liminal*) udaljuje čitatelja od fantastičnoga kakvim ga vidi i opisuje protagonist. Likovi u ovakvim djelima ne vide fantastično u onom što čitatelj očekuje. Rubna fantastika biva zanimljivom stoga što se rijetko javlja. M. John Harrison govorio je o času koji naziva *transliminal*, točke gdje smo pozvani kročiti u fantastiku, ali odlučujemo to ne učiniti.¹⁷ Rezultat je taj da se fantastika povlači nazad kroz portal. Harrison spominje ovaj motiv u Wellsovom *The Door In The Wall* u kojemu je čovjek tri puta izazvan od zelenih vrata koja vode u vrt i tri puta odbija poziv portala.

¹³ Usp. Mendlesohn, Farah, *Rhetorics of Fantasy*, Wesleyan University Press, 2008., str. xx

¹⁴ Više u Mendlesohn, Farah, *Rhetorics of Fantasy*, Wesleyan University Press, 2008., str. 59-114

¹⁵ Kaže Dean Slavić koji navodi misli Farah Mendlesohn u *Peljar za tumače*, Zagreb, 2011., str. 325

¹⁶ Više u Mendlesohn, Farah, *Rhetorics of Fantasy*, Wesleyan University Press, 2008., str. 114-181

¹⁷ Usp. Mendlesohn, Farah, *Rhetorics of Fantasy*, Wesleyan University Press, 2008., str. xxiii

Farah Mendlesohn daje prednost terminu *liminal* za Todorovljev izraz *nesigurnost* ili *oklijevanje* jer drži da je oklijevanje samo jedna od strategija koje koriste pisci. U ovakvoj vrsti fantastike dano nam je razumjeti da je to naš svijet. Kada se pojavi fantastika, ona treba biti nametljiva, mora remetiti očekivanja. Izvrstan primjer rubne fantastike može se pronaći u djelu Joan Aiken Armitage *Family Stories* u kojem je obitelj posve mirna kada se jednorog pojavi na njihovom posjedu (*Da, ali danas je utorak!*). Dok rubna fantastika ne ostavlja nikakav dojam na protagonista, začuđuje čitatelje. U fantastici portala pratimo protagonista, a u rubnoj fantastici sjedimo u podsvijesti lika i tiho vrištimo „ali nešto nije u redu“. U fantastici koja upada postoji fasciniranost čudovištima, a lik u rubnoj fantastici se dosađuje.¹⁸

Djela s fantastičnim elementima mogli bismo podijeliti na dvije vrste. U prvim se događaji zbivaju u dalekom i neodređenom prostoru i vremenu gdje fantastika ne predstavlja neobičnost za sudionike. U ovu vrstu bi pripadale pučke bajke i Tolkienova djela. Drugu vrstu fantastike predstavljaju djela u kojima se radnja zbiva u vremenu i prostoru koji su slični vremenu i prostoru u kojem živi pripovjedač gdje fantastika nije uobičajena. Nekada pisci postižu začudnost upravo time što se likovi i sam pisac ne iščuđavaju nad neobičnim događajima kako je to primjerice u rubnoj fantastici. Pozadina je djela, dakle, piščeva suvremenost u koju kao strano i neobično tijelo prodire fantastika. U ovakvu vrstu djela ide roman *Majstor i Margarita*.¹⁹

1.3. Fantastika po Tzvetanu Todorovu

U svijetu koji poznajemo, u kojemu živimo, može se dogoditi nešto što se zakonima tog istog svijeta ne može objasniti. Promatrač takvog događaja mora se odlučiti za jedno od dvaju mogućih rješenja: ili je riječ o proizvodu mašte, te zakoni svijeta ostaju onakvi kakvi jesu, ili se to doista dogodilo, ali to znači da ovim svijetom upravljaju nama nepoznati zakoni. Dakle, ili su vrag, vampir, vještica privid, izmišljena bića, ili oni stvarno postoje s tom razlikom što se oni vrlo rijetko viđaju.²⁰ Fantastično zauzima vrijeme neizvjesnosti u kojem subjekt još ne može odrediti na koji će od dvaju načina tumačiti svijet.

¹⁸ Više u Mendlesohn, Farah, *Rhetorics of Fantasy*, Wesleyan University Press, 2008., str. 182-245

¹⁹ Usp. Slavić, Dean, *Peljar za tumače: književnost u nastavi*, Profil, Zagreb, 2011., str. 325-326

²⁰ Vidi u Todorov, Tzvetan, *Uvod u fantastičnu književnost*, Službeni glasnik, Beograd, 2010., str. 29

Fantastično je neodlučnost što je osjeća biće koje zna samo za zakone prirode kada se nađe pred naizgled nadnaravnim događajem. Tako fantastiku opisuje Tzvetan Todorov. Pojam fantastičnog određuje se odnosom prema pojmovima stvarnog i imaginarnog. Louis Vax kaže kako fantastične pripovijesti predstavljaju nama slične ljude koji žive u stvarnom svijetu kao i mi, a iznenada se nađu u prisutnosti neobjašnjivog.²¹ Neodlučnost između naravnoga i nadnaravnoga stvara učinak fantastičnog. Potpuna vjera, kao i potpuna nevjerica, odveli bi nas izvan fantastičnog; neodlučnost je ta koja uvjetuje fantastiku. Čitateljeva neodlučnost prvi je uvjet fantastičnog. Na uvodnim stranicama *Majstora i Margarite* čitatelj očekuje neki neobičan događaj jer ga pripovjedač neprestano priprema na nešto čudnovato. Nakon što se čitatelj osjeti izigranim od pripovjedača, više nije siguran i pripovjedač gubi čitateljevo povjerenje. Čitatelj je zbunjen. Upravo to je pripovjedač i htio te sada može „pustiti“ fantastiku u pripovijest.

Nadalje, fantastično podrazumijeva uvlačenje čitatelja u svijet likova. Farah Mendlesohn kaže da je fantastika područje književnosti koje ovisi o odnosu između autora i čitatelja.²² Fantastično podrazumijeva i drugačiji način čitanja djela, ono ne smije biti pjesničko ili alegorijsko. Tekst treba uvjeriti čitatelja da svijet književnih likova drži kako je to svijet živih ljudi i bude neodlučan između naravnog i nadnaravnog objašnjenja događaja o kojima čita. Isto tako, neodlučnost može osjećati i lik u djelu. U Bulgakovljevu romanu lik Berlioz pri prvom susretu s fantastičnim nije siguran je li to što vidi priviđenje ili je stvarno. Pripovjedač nam detaljno opisuje Berliozovo psihičko stanje pri susretu s fantastikom, koje nam govori kako je to što pisac vidi vjerojatno važno za daljnji razvoj događaja.

Howard Phillips Lovecraft rekao je kako se mjerilo fantastičnog ne nalazi u djelu, već u čitateljevom iskustvu. Čitatelj mora osjećati strah: „Pripovijest je fantastična jednostavno onda kada čitatelj duboko osjeća stravu i užas, prisutnost neobičnih svjetova i sila.“²³ Todorov se ne slaže s Lovecraftovim mišljenjem govoreći kako to ne može uvijek biti tako jer žanr ne mjerimo po čitateljevim emocijama, a, uz to, postoji mnogo fantastičnih pripovijesti u kojima strah uopće nije prisutan.²⁴

²¹ Usp. Tzvetan, *Uvod u fantastičnu književnost*, Službeni glasnik, Beograd, 2010., str. 30

²² Usp. Mendlesohn, Farah, *Rhetorics of Fantasy*, Wesleyan University Press, 2008., str. 13 (xiii)

²³ Citirano prema Todorov, Tzvetan, *Uvod u fantastičnu književnost*, Službeni glasnik, Beograd, 2010., str. 39

²⁴ Podrobnije u Todorov, Tzvetan, *Uvod u fantastičnu književnost*, Službeni glasnik, Beograd, 2010., str. 39-40

Istina je da se strah često povezuje s fantastičnim zbog nadnaravnih bića i događaja koji mogu izazvati takav osjećaj, ali taj osjećaj ipak nije uvjet pripadnosti teksta fantastičnom žanru. U Bulgakovljevom *Majstoru i Margariti* građani Moskve nisu nimalo iznenađeni dok gledaju mačka koji pokušava kupiti tramvajsku kartu ili dok Bengalskome isti taj mačak odvaja glavu od tijela. Čitatelj također ne osjeća pritom strah, već se samo čudi izostanku reakcija koje bi trebale postojati u sovjetskih građana.

Nadalje, Todorov, u pokušaju da što bolje objasni žanr fantastike, govori i o podžanrovima čudnog odnosno čudesnog. U fantastičnom-čudnom, događaji koji izgledaju nadnaravno tijekom čitave pripovijesti, na kraju dobivaju razumno objašnjenje. To su neuobičajeni događaji pa su iz tog razloga izgledali nadnaravno junaku i čitatelju.²⁵ Postoji nekoliko objašnjenja kojima se nastoji protumačiti nadnaravno. Jedno od objašnjenja bio bi slučaj. U nadnaravnom svijetu slučaja nema, već vlada ono što se naziva pandeterminizam. Uz slučaj, fantastično se u ovakvim djelima može tumačiti pomoću sna, utjecaja droga, prevare, lažne igre, privida, zablude osjetila i ludila.²⁶ U opoziciji stvarno-prividno ne događa se ništa nadnaravno, jer se uopće ništa ne događa, ono što smo vjerovali da vidimo bio je samo proizvod mašte ili utjecaj droga ili neke slične tvari. Tako na početku Bulgakovljevog romana *Berlioz* pomisli da halucinira kada ugleda neobičan prizor. Čitatelj to prihvaća, ali ubrzo saznaje da to nije halucinacija, već stvarnost i da fantastično u romanu zaista postoji.

Todorov govori i o opoziciji stvarno-imaginarno u kojoj su se događaji zaista zbili, ali ih je moguće razumom objasniti. Primjerice, sovjetski građani pokušavaju razumom objasniti nadnaravne događaje koji su se odvijali tih nekoliko dana. Samo što su njihova objašnjenja pogrješna.

Todorov dalje govori o žanru koji se naziva čisto čudno. U djelima koja pripadaju ovom žanru pripovijedaju se događaji koji se mogu objasniti pravilima razuma, ali su na neki način nevjerovatni i uzmenemirujući pa zbog toga, kako u junaka tako i u čitatelja, izazivaju reakciju sličnu onoj koja se pojavljuje pri čitanju fantastičnih djela. Čudno ostvaruje samo jedan uvjet fantastičnog, a to je opis reakcija, posebno straha.²⁷ Todorov kao primjer navodi Dostojevskijeve romane koji bi pripadali kategoriji čudnog.

²⁵ Podrobnije u Todorov, Tzvetan, *Uvod u fantastičnu književnost*, Službeni glasnik, Beograd, 2010., str. 46-62

²⁶ Usp. Todorov, Tzvetan, *Uvod u fantastičnu književnost*, Službeni glasnik, Beograd, 2010., str. 50

²⁷ Isto, str. 52

Primjer za ovaj žanr bio bi velik broj Poeovih novela. U njegovoj noveli *Pad kuće Ushera*, Poe ne zaboravlja racionalo objasniti događaje koji bi mogli izgledati nadnaravno, a čuđenje i osjećaj uznemirenosti kod čitatelja izaziva korištenjem tema koje su povezane sa starim tabuima.

Fantastično-čudesno vrsta je pripovijesti koja se u početku predstavlja kao fantastična, a završava prihvatanjem nadnaravnog. Ovdje nailazimo na pripovijesti najbliže čistom fantastičnom.²⁸ Fantastično u ovakvim pripovijestima ostaje neobjašnjeno i predlaže da prihvatimo postojanje nadnaravnog. Primjer za ovu vrstu pripovijesti bila bi novela *Vera* Augusta Villiersa de L'Isle-Adama. Čitatelj tijekom pripovijesti može imati sumnje, ali naposljetku prihvaća nadnaravan svršetak novele.

Autor još navodi i „čisto čudesno“ koje poput čudnog nema točno utvrđene granice. Ovdje nadnaravni činitelji ne izazivaju nikakvu posebnu reakciju, ni kod junaka, ni kod čitatelja.²⁹ S žanrom čudesnog povezujemo bajke u kojima nadnaravni događaji i bića ne izazivaju nikakvo čuđenje kod čitatelja.

Nadalje, Todorov utvrđuje odnos fantastičnog prema žanru poezije i alegorije. Kaže kako je neophodan uvjet za postojanje fantastičnog povezanost fantastike s fikcijom i doslovnim značenjem: nisu uvijek fikcija i doslovno značenje povezani s fantastičnim, ali je fantastično uvijek povezano s fikcijom i doslovnim značenjem.³⁰ Zaključuje kako fantastično traži reakciju na događaje onakve kakvi su oni u svijetu koji se opisuje za razliku od poezije. Iz tog razloga fantastično može postojati samo u fikciji; poezija ne može biti fantastična, fantastično podrazumijeva fikciju. Što se tiče žanra alegorije, autor kaže da ako ono što čitamo opisuje nadnaravni događaj i ako zbog toga riječi treba shvatiti u nekom drugom smislu, koji nas, opet, upućuje na nešto što uopće nije nadnaravno, za fantastično tada mjesta više nema. *Majstor i Margarita* je roman koji možemo tumačiti kao alegoriju, ali to ne znači da roman ne pripada žanru fantastike. Postoji, dakle, čitava grana književnih podžanrova između fantastičnog i čiste alegorije, koja zadržava samo drugo, alegorijsko značenje.³¹

²⁸ Usp. Todorov, Tzvetan, *Uvod u fantastičnu književnost*, Službeni glasnik, Beograd, 2010., str. 57

²⁹ Isto, str. 58

³⁰ Isto, str. 79

³¹ Podrobnije u Todorov, Tzvetan, *Uvod u fantastičnu književnost*, Službeni glasnik, Beograd, 2010., str. 81-92

Todorov razlikuje više stupnjeva alegorije, od očigledne alegorije do prividne, prelazeći preko posredne i neodlučne alegorije. U svakom od ovih slučajeva postavlja se pitanje fantastičnog. Autor navodi tri svojstva koja pokazuju kako se ostvaruje jedinstvo strukture: prvo pripada iskazu, drugo iskazivanju, a treće sintaktičkom vidu.³²

Prvo obilježje je određena uporaba figurativnog govora. Nadnaravo često nastaje tako što figurativno značenje uzimamo kao doslovno. Pretjerivanje vodi nadnaravnom. Pojavi fantastičnog elementa ovdje prethodi niz usporedbi, figurativnih izraza, veoma uobičajenih u svakodnevnom govoru, koji doslovno uzeti opisuju nadnaravan događaj. Ako se nalazimo u Bulgakovljevom romanu i nekome kažemo: „Idi k vragu!“ taj netko stvarno može otići k vragu, Wolandu. Kada Margarita, dok gleda Berliozov sprovod, upita Azazella kako je nestala pokojnikova glava on joj odgovara: „Vrag bi znao kako!“ (str. 222) No, Margarita ne zna da vrag (Woland) doista zna što se dogodilo s nesretnikovom glavom. Fantastično se rađa iz jezika – ne samo da vragovi i vampiri postoje isključivo u riječima, nego jedino jezik omogućava poimanje nadnaravnog.

Sljedeće obilježje ustroja djela odnosi se na iskazivanje. Kada govorimo o pripovjedaču, u fantastičnim pripovijestima pripovjedač obično kaže „ja“, a kako bi se poistovjećivanje s likom olakšalo, pripovjedač je „prosječan čovjek“ u kojemu se svaki čitatelj može prepoznati. U *Majstoru i Margariti* pripovjedač je „jedan od nas“ i ima ulogu vodiča, a ne libi se komentirati događaje i izravno se obraćati čitateljima uvjeravajući ih u istinitost pripovijesti. Na taj način izravno prodiremo u svijet fantastičnog.

Treće obilježje ustroja djela odnosi se na sintaktički vid. Penzoldt kaže kako najveći broj pisaca pokušava ostvariti određenu gradaciju kretajući se prema točki kulminacije, najprije neodređeno, a zatim sve izravnije i izravnije.³³ Ova teorija zapleta u fantastičnoj pripovijesti u stvari je izvedena iz one koju je Poe predlagao za pripovijetku uopće. Fantastično bez „čudnih događaja“ uopće ne može postojati, ali ono se ne zasniva na tim događajima, samo su njegov uvjet.

³² Isto, str. 80

³³ Isto, str. 90

Promatrano sa stajališta funkcije, možemo doći do zaključka kako fantastično ostvaruje poseban učinak na čitatelja (strah, užas, radoznalost). Nadalje, fantastično služi pripovijedanju, produžava i održava neizvjesnost: prisutnost fantastičnih činitelja omogućava iznimno zgusnutu organizaciju zapleta. Isto tako, omogućuje opisivanje fantastičnog svijeta, koji pritom ne postoji izvan jezika.

Kada govorimo o tematici, u jednoj od prvih knjiga posvećenih upitu tematike u fantastici *The Supernatural in Modern English Fiction*, predlaže se sljedeća podjela: moderni duhovi; vrag i njegovi saveznici; nadnaravan život.³⁴ Kod Penzoldta je podjela detaljnija: duh, sablast, vampir, vukodlak, vještice i vradžbine, nevidljivo biće, životinjska sablast.³⁵

Nadnaravne činitelje moguće je svrstati i na sljedeći način. U prvoj bi skupini bile preobrazbe: biće preuzima oblik nečeg drugog, primjerice čovjek se pretvori u ribu, a zatim ponovno u čovjeka. U *Majstoru i Margariti* preobražavaju se fantastična bića i obični građani.

Druga vrsta fantastičnih činitelja povezana je s postojanjem nadnaravnih bića, kao što su div ili princeza-čarobnica, i za njihovu moć nad ljudskom sudbinom. U Bulgakovljevom romanu nailazimo na cijeli niz fantastičnih bića: vragove, demone, vještice, vampire, vile i slične likove. Uglavnom su sve to fantastična bića preuzeta iz tradicije koje je Bulgakov postavio u svoje, originalno okruženje i dao im *bulgakovska* obilježja. Podrobnije o Bulgakovljevim likovima bit će rečeno poslije.

Todorov kaže da je zajednički imenovatelj ovih dviju tema, preobražaja i pandeterminizma, ukidanje granice između tvari i duha. Autor govori i o temama čestim u fantastičnim djelima. Jedna od tema jest seksualnost. Nadnaravno se uvijek javlja prigodom iskustava granica. Želja se kao iskušenje osjetila utjelovljuje u nekima od najčešćih likova nadnaravnog svijeta, posebno u vragu. Pojednostavljeno možemo reći da je vrag samo drugo ime za libido.³⁶ U ovome romanu to nije slučaj. Istina, golotinje u romanu ima: Margarita i Nataša gole lete iznad Moskve, Hella Moskovljane šokira svojim golim tijelom, a na Sotoninom balu muškarci su u fraku, dok uzvanice nose samo perje u kosi.

³⁴ Usp. Todorov, Tzvetan, *Uvod u fantastičnu književnost*, Službeni glasnik, Beograd, 2010., str. 104

³⁵ Isto, str. 104

³⁶ Isto, str. 131

Kada Azazello Margariti govori kako Sotona traži od nje uslugu, ona odmah pretpostavlja da će morati imati seksualan odnos s vragom. U času kada je Margarita, spremna da i to učini kako bi spasila svojega Majstora, prišla Wolandu, ovaj se nasmijao toj ideji. Zatim slijedi smrt kao jedna od tema, uvijek bliska ljubavi. Odnos između smrti i ljubavi nije uvijek isti, no može se reći da je uvijek prisutan.³⁷ U različitim fantastičnim tekstovima nalazimo istu strukturu, ali različito vrednovanu. Odnosno, u ime kršćanskih načela, snažna, ako ne i pretjerana tjelesna ljubav i sve njezine preoblike bivaju osuđene ili pak slavljene. U djelima u kojima se ljubav ne osuđuje, upliću se natprirodne sile kako bi joj pomogle da se ispuni.

Upravo u romanu *Majstor i Margarita* fantastična bića upliću se u sudbinu dvoje ljubavnika. Ne samo da im pomažu kako bi se oni opet ujedinili, već imaju i ulogu u kraju njihova ovozemaljskog života. Tako možemo reći da je odnos smrti i ljubavi ne samo prisutan u ovom romanu, već su ljubav i smrt nerazdvojni i jedno drugo pretpostavljaju: naslovni junaci samo u smrti mogu biti sretni, a njihova ljubav vječna.

2. MOTIVACIJA

Učenicima se mogu prikazati slike slikara Olega Kantoroviča, Andreja Nabokova ili Christophera Corna Askeva nadahnute fantastičnim likovima iz ovoga romana (Woland, Behemot, Korovjev, Azazello). Isto tako, može se pustiti video isječak iz kratke serije *Мастер и Маргарита* Vladimira Botka koji prikazuje primjerice Sotonin bal. Gledajući slike, odnosno video isječak, učenici bi komentirali i uspoređivali s prethodno pročitanim djelom iz lektire.

³⁷ Usp. Todorov, Tzvetan, *Uvod u fantastičnu književnost*, Službeni glasnik, Beograd, 2010., str. 139

3. INTERPRETACIJA

3.1. Fantastični eksperiment

Učenici bi trebali opaziti u kojemu trenutku u romanu fantastika prodire i na koji način. Bulgakov uvodi fantastiku na samom početku romana u realno opisanu moskovsku svakodnevicu te upravo upad fantastike postaje polazna točka od koje se radnja romana počinje razvijati. Fantastika postaje uvjetom za razvoj događaja. U djelo se uvukla već na prvim stranicama romana, a da ni čitatelj ni likovi u romanu toga nisu bili svjesni. Po Farah Mendlesohn, ovaj bi roman mogao pripadati tipu fantastike koja upada. U moskovsku svakodnevicu odjednom upada Sotona, a s njim i sva ostala fantastična bića. Višnja Rister spominje J. Manna koji takvu upotrebu fantastike naziva *fantastična pretpostavka*. Naime, u djelima gdje se upotrebljava takva vrsta fantastike, radnja se razvija kao fantastični eksperiment.³⁸ Nakon završenog eksperimenta i dobivenih rezultata, fantastika se jednostavno ukida, nestaje. U romanu *Majstor i Margarita*, Woland i njegova klapa nestanu iz Moskve nakon svog trodnevnog posjeta. Otišli su na isti način na koji su se i pojavili, iznenada.

Woland je provokator koji namjerno izaziva različite situacije u kojima se sovjetski građani susreću s neobičnim i čudesnim. Ovaj lik to čini kako bi provjerio njihovu vjeru, kako bi vidio hoće li građani reagirati onako kako bi trebali ili će samo zatvoriti oči pred istinom. Woland je taj koji izvodi eksperiment u romanu. Vraća se u Moskvu kako bi provjerio jesu li se sovjetski građani promijenili, jesu li postali moralniji i pošteniji. Na cijelom nizu takvih susreta s nadnaravnim, fantastičnim, Bulgakov će ispitivati reakcije Moskovljana, omogućiti čitatelju da iz drugog kuta promatra Moskvu i njezine građane, njihov život, posebno onaj tajni koji će uz pomoć fantastike biti razotkriven.

Takva upotreba fantastike nije nova jer su ju upotrebljavali i Bulgakovljevi suvremenici, poput Gogolja koji je bio uzor Bulgakovu te se na jednom mjestu u romanu spominju *Mrtve duše*. Uvedba fantastične pretpostavke na samom početku romana omogućuje autoru da eksperiment razvija vrlo široko. Tako će veliki broj Moskovljana, koji pripadaju različitim socijalnim i profesionalnim slojevima, susresti Wolanda i ostale fantastične likove za vrijeme njihova kratka, iznenadna boravka u Moskvi.

³⁸ Usp. Rister, Višnja, *Fantastika i groteska u romanu Majstor i Margarita M. Bulgakova*, 1977., str. 3

Bilo bi dobro učenike usmjeriti na prvo poglavlje romana te ih zamoliti da pokušaju objasniti na koji način autor „najavljuje“ fantastiku. Bulgakov prvom poglavlju svog romana daje naslov koji izgleda poput upute djeci: *Nikada ne razgovarajte s neznancima*. Sam početak romana podsjeća, mogli bismo reći, na formu bajke: „Jednom u proljeće, u vrijeme neobično topla sutona...“³⁹ Početak je tipičan za fantastične pripovijesti jer nemamo točnu vremensku odrednicu, nego samo znamo da je bilo nekoga proljeća. No, pripovjedač nam kao nadoknadu za to nudi preciznu odrednicu mjesta: Patrijaršijski ribnjaci u Moskvi. Već u prvoj rečenici možemo osjetiti tajanstvenost: pripovjedač ističe da je bilo neobično toplo. Naime, u vrijeme sutona nekog proljetnog dana, dok je sunce zalazilo za Patrijaršijske ribnjake, dva su prijatelja izašla prošetati: Mihail Aleksandrovič Berlioz, predsjednik MASSOLIT-a i pjesnik Ivan Nikolajevič Ponirjov-Bezdomni.

Prvo što su napravila dvojica Moskovljana, što uopće ne iznenađuje, jest to da su se uputili к пестро раскрашенной будочке с надписью «Пиво и воды» („k šareno obojenom kiosku s natpisom *Pivo i mineralne vode*.“)⁴⁰ Zanimljivo je napomenuti, zapravo ironično, to da na kiosku nije bilo ničega osim topla soka od marelice, a već sam opis kioska odaje dojam neobičnosti i samim time podsjeća na fantastične pripovijesti u kojima postoji šarena kućica od slatkiša ili ona u kojoj se mogu pronaći čudesni napitci. Nadalje, odmah nakon opisa kioska slijedi pripovjedačev upozor čitatelju kako će se dogoditi nešto čudnovato:

Да, следует отметить первую странность этого страшного майского вечера.

(„Da, valja istaći prvu čudnovatost te strašne svibanjske večeri...“)⁴¹

No, ispostavlja se kako je čudnovato samo to što nikoga nije bilo u cijeloj aleji. Čitatelj ostaje zbunjen jer je očekivao nešto strašno, a to što nema nikoga na ulici je logično jer pripovjedač nastavlja kako je bilo toliko vruće da se nije moglo ni disati. Likovi to i ne opažaju, kao da je jedino pripovjedaču neobično što nema nikoga na širokoj ulici. Odmah zatim, zbila se druga čudnovatost. Berliozu je srce naglo zalupalo, zatim nestalo i vratilo se s nekom iglom. Uhvatio ga je toliki strah da je htio odmah pobjeći s ribnjaka. Ni sam pripovjedač nije znao što je u njemu izazvalo takav osjećaj.

³⁹ Citirano prema Bulgakov, Mihail: *Majstor i Margarita*, Biblioteka DANI, Sarajevo, 2004., str. 9

⁴⁰ Isto, str. 9

⁴¹ Isto, str. 10

Čitajući ove retke shvaćamo kako Berlioz zapravo ima neki predosjećaj, kao da će se nešto loše dogoditi. U tom času, pred njim se zgusnuo zrak u obliku čovjeka neobična izgleda:

И тут знойный воздух сгустился перед ним, и соткался из этого воздуха прозрачный гражданин престранного вида.

(„I tada se pred njim zgusnuo užaren zrak i iz tog zraka nastao je prozirni građanin prečudnovata izgleda.“)⁴²

To ga je toliko uznemirilo te je zatvorio oči, a kad ih je ponovo otvorio prikaza je nestala te je Berlioz zaključio da mu je žega stvorila halucinacije, no ni sam nije vjerovao u tu teoriju. Čitatelj se opet osjeća zbunjenim jer pripovjedač donosi Berliozovu teoriju te ostaje na tome, ništa ne komentirajući. Dok su dvojica prijatelja raspravljala o ateizmu i religijama, baš kada je Berlioz govorio o Aztecima, u aleji se pojavio prvi čovjek. Pripovjedač odmah naglašava važnost njegova izgleda govoreći kako su poslije razne ustanove podnijele izvještaje s opisom te osobe, a zatim ih pripovjedač opovrgava dajući precizan opis:

Раньше всего: ни на какую ногу описываемый не хромал, и росту был не маленького и не громадного, а просто высокого. Что касается зубов, то с левой стороны у него были платиновые коронки, а с правой – золотые. Он был в дорогом сером костюме, в заграничных, в цвет костюма, туфлях. Серый берет он лихо заломил на ухо, под мышкой нес трость с черным набалдашником в виде головы пуделя. По виду – лет сорока с лишним. Рот какой то кривой. Выбрит гладко. Брюнет. Правый глаз черный, левый почему то зеленый. Брови черные, но одна выше другой. Словом – иностранец.

(„Prije svega: ni na jednu nogu opisani nije šepao i njegov rast nije bio ni nizak ni golem, nego jednostavno visok. Što se tiče zubi, s lijeve strane njegove su krune bile od platine, a s desne – od zlata. Bio je u skupocjenu, sivu odijelu, u inozemnim cipelama u skladu s bojom odijela. Sivu beretu naherio je na uho, pod miškom je nosio štap s crnom drškom u obliku pudličine glave. Naizgled – nešto više od četrdeset godina. Usta nekako nakrivljena. Obrijan glatko. Smeđokos. Desno oko crno, lijevo pak zeleno. Obrve crne, jedna viša od druge. Jednom riječju – stranac.“)⁴³

⁴² Isto, str. 10

⁴³ Isto, str. 12

Iz navedena opisa možemo zaključiti kako je ova osoba važna te ključna za pripovijest. Podroban prikaz završava: Словом – иностранец. Ovaj put pripovjedač ne upozorava čitatelja na neobičnost situacije, a upravo je to trenutak kada glavni fantastični lik romana ulazi u pripovijest. Dakle, dolazi nenajavljen, a neobičnost je bila samo u njegovu izgledu. Kao što smo već prije rekli, već naslov poglavlja djeluje misteriozno, očekujemo tog stranca te pretpostavljamo da će njegova pojava donijeti nešto loše. Fantastika se u roman uvukla neočekivano zato što nismo mogli pretpostaviti da će spomenuti stranac biti fantastičan lik. Njegov opis nije tradicionalan opis fantastičnog bića, u ovome slučaju vraga.

Čitatelj cijelo vrijeme očekuje da se dogodi nešto neobično, a zapravo nije ni svjestan da se fantastika već pojavila i prije nego što je glavni fantastični lik ušetao u aleju i to u obliku halucinacije koja to zapravo nije bila. Stranac Woland stiže sa svojom družinom: Berliozova halucinacija je Wolandov sekretar, prevoditelj Korovjov-Fagot. To je zapravo bio prvi susret ovozemaljskog, svakodnevnog i nadnaravnog. Bezdomni će uskoro vidjeti i čudnog crnog mačka, Behemota. Treći član družine pojaviti će se poslije, iz zrcala u stanu br. 50, Sadovaja 302-bis. To su osnovni fantastični likovi u romanu koji su odgovorni za neobične događaje u tadašnjoj Moskvi, ali nisu jedini fantastični likovi u djelu.

Moglo bi se učenicima zadati da usporede Bulgakovljevog Sotonu i vragove/demone koje su dosada upoznali čitajući književna djela i učeći o folkloru i mitologiji. Nadalje, Kneza tmine prvo susreću moskovski književnici, ateisti Berlioz i Bezdomni, zatim ljudi iz uprave i administracije kazališta Varijete te stanari kuće u Sadovoj ulici. U „masovnim“ scenama iz Gribojedova (restauracije doma pisaca), Torgsina i na predstavi u Varijeteu susrest će ga velik broj građana iz različitih slojeva društva. Svaki susret Moskovljana s jednim od fantastičnih junaka čini situaciju u kojoj se svatko od sovjetskih građana vlada potpuno iskreno, pokazujući svoje pravo lice.

Kako Višnja Rister kaže, Bulgakov vodi svoje fantastične likove kroz Moskvu u kojoj žive i rade, ili se pretvaraju da rade, lažu i varaju sovjetski građani i iz tih susreta izrasta cijela serija situacija koje su isprovocirali Woland i njegova družina. Pretvaranja i laži brzo se razotkrivaju i postaju nemogući pod pogledom Kneza tame i njegovih prijatelja što je posebno istaknuto u dijelu s kazališnom predstavom *Crna magija i nezino raskrinkavanje*.

3.2. Crna magija i njezino raskrinkavanje

Upravo je ta predstava jedna od najzanimljivijih i neizostavnih dijelova romana kada govorimo o fantastici. Učenicima bi bilo dobro obratiti pozornost na ovaj ulomak. Osim što obiluje fantastičnim elementima, važan je zbog boljeg shvaćanja Wolandovih namjera. Naime, građani dolaze na predstavu očekujući da će se razotkriti magični trikovi koje izvode neobični „ljudi“ na pozornici, kao što piše u samom naslovu predstave. Ironično je to što se razotkrivanje ne odnosi na magiju, kao što su naivni Moskovljani očekivali. Naime, razotkrivanje se odnosi upravo na gledatelje, na njihove živote. Woland i njegovi pomoćnici pomoću „crne magije“ izvlače na svjetlo dana blatne tajne gledatelja. Kažnjavaju ih zbog njihove pohlepe tako što, nakon predstave, gledatelji u džepovima pronalaze lažan novac i ostaju bez odjeće koju su uzeli u zamjenu za vlastitu. Mogli bismo reći da ih je njihova pohlepa doslovno ogoljela. Woland je proveo eksperiment: htio je provjeriti kakvi su žitelji Moskve i dobio je razočaravajuće rezultate.

Скажи мне, любезный Фагот, – осведомился Воланд у клетчатого гаера, носившего, по видимому, и другое наименование, кроме «Коровьев», – как по твоему, ведь московское народонаселение значительно изменилось? Ты прав. Горожане сильно изменились, внешне, я говорю, как и сам город, впрочем. (...) сколько гораздо более важный вопрос: изменились ли эти горожане внутренне?

(„Reci mi, ljubazni Fagote – upitao je Woland kockastog šarlatana koji je, kako se čini, nosio i drugo ime osim Korovjov – po tvom mišljenju, nije li se moskovsko pučanstvo znatno promijenilo?(...) Imaš pravo. Građani su se jako promijenili, izvana, velim, kao i sam grad uostalom.“ (...) mnogo je važnije pitanje: jesu li se ti građani promijenili iznutra?“)⁴⁴

Dakle, ne možemo reći da je njegova predstava nešto negativno. Naprotiv, Sotonin cilj je bio prije svega pozitivan. Jedna od najupečatljivijih scena svakako je trganje Bengalskovljeve glave. Glavu mu je otrgnuo mačak dvaput je zavrnuvši držeći je za kosu. Ono što je šokiralo gledatelje, ali i čitatelje, jest to da je glava, nakon što se tijelo odvojilo od nje i sjelo na pod, nastavila govoriti i plakati moleći mačka da pozove doktora. Nakon što su građani izrazili želju da se Bengalskome vrati natrag njegova glava, messire je rekao:

⁴⁴ Citirano prema Bulgakov, Mihail: *Majstor i Margarita*, Sarajevo, 2004., str. 121

Ну, легкомысленны...ну, что ж...и милосердие иногда стучится в их сердца... обыкновенные люди...в общем, напоминают прежних...квартирный вопрос только испортил их...

(„Lakomisleni...što ćeš...i milosrđe pokatkad zastruji u njihovim srcima...obični ljudi...općenito uzevši, podsjećaju na prijašnje...samo ih je stambeno pitanje pokvarilo...“)⁴⁵

Prisjetimo se kako je u Gribojedovu, domu književnika, najduži red ljudi pred vratima na kojima piše: „Stambeno pitanje.“ Time je autor vjerojatno htio ukazati kako književnost, odnosno umjetnost, nema vrijednost kao nekad. U tadašnjoj Moskvi novac je najvažnija vrijednost. Pokojni Berlioz uveo je poslovanje u sveti hram književnosti isto kao što su trgovci u hramu Božjem uveli trgovinu, novac. Nadalje, Bengalski završava u psihijatrijskoj klinici jer svoju vraćenu glavu nije osjećao. Wolandova družina izvodi još nekoliko trikova: tako otvaraju otmjenu trgovinu za dame u koju su gledateljice pohrlile mijenjajući svoju odjeću za novu. Napokon, predsjednik Akustičke komisije moskovskih kazališta Arkadij Apolonovič Semplejarov zatraži raskrinkavanje tehnike trikova. Fagot na to odgovori kako se nema što raskrinkati i kako je sve jasno. No, Arkadij je počeo inzistirati na raskrinkavanju pa ga je, na poslijetku, i dobio. Fagot ga je osramotio pred cijelim Varijeteom rekavši istinu o Arkadijevom tajnom posjetu noć prije. U to mačak naredi dirigentu da udari marš, a kazalištem zavlada neka „luda“ atmosfera. U jednom trenutku, fantastični likovi samo su se rasplinuli u zraku. Iz ovoga bismo mogli reći da bi pravi naslov predstave trebao biti *Crna magija i raskrinkavanje* jer tehnika trikova ostaje nepoznata gledateljima nakon predstave.

Ne radi se o raskrinkavanju magije, već tajnih života Moskovljana. „Fantastika je provokacija, fantastika je lakmus papir koje boje reakcije Moskovljana. Ona nam pomaže da ustanovimo tko je tko i tko je kakav u moskovskom svijetu: da shvatimo da poznati direktor Varijetea Lihodejev ne laže ni manje ni lošije od Anuške Kuge ili da mnogi Moskovljani imaju više od jednog lica.“⁴⁶

Fantastični i moskovski svijet se isprepliću, ali ne dolaze svi Moskovljani u dodir s fantastikom, tj. njezinim predstavnicima.

⁴⁵ Isto, str. 125

⁴⁶ Citirano prema Rister, Višnja, *Fantastika i groteska u romanu Majstor i Margarita M. Bulgakova*, 1977., str. 12

Imamo osjećaj kao da Woland svoj eksperiment provodi na „uzorku“ moskovskih stanovnika. Nisu svi građani nazočili predstavi u Varijeteu ili nekim drugim fantastičnim događajima. Sotona bira svoju publiku točno znajući koga će posjetiti. Uspoređujući oba svijeta zaključujemo da su događaji u Moskvi često zagonetniji i misteriozniji od onih u kojima sudjeluje Sotona. Primjer su nestanci ljudi iz zlosretnoga stana br. 50.

Dok se Sotona nije pojavio, nismo znali kako su ljudi nestajali iz nesretnoga stana. Dolaskom zla, Bulgakov nam detaljno iznosi razloge i način nestajanja ljudi iz stana br. 50, on razotkriva sve, ne ostavljajući prostora za zagonetnost. No, postavlja se pitanje: ako je Woland odgovoran za nestanak ljudi iz stana otkad se on tamo smjestio, kako su ljudi nestajali prije njegova dolaska? Možemo reći da je zapravo stvarnost ta koja je fantastična i više od same fantastike. Bulgakov izokreće odnos zbilja-fantastika.⁴⁷ Iz toga razloga više vjerujemo fantastici nego zbiljskim događajima.

„I eto, prije dvije godine započeli su u stanu neobjašnjivi događaji: iz tog su stana ljudi bez traga nestajali.“⁴⁸

Anfisa, jedna od nestalih, opisana je kao „pobožna, otvorenije rečeno praznovjerna“ te je tvrdila kako je riječ o čaroliji. O misterioznim nestancima i ukletom stanu dugo su se pripovijedale legende, ali do kraja romana nemamo nikakvih saznanja o tome što se uistinu događalo u stanu prije Wolandova dolaska. Zanimljivo je da upravo taj stan postaje smještaj za vragove.

Osim toga, postoji i svijet Jeršalajima, pripovijest smještena u tom gradu na motivima biblijske legende. Legenda kao žanr dopušta i pretpostavlja fantastiku, no fantastike u Bulgakovljevom Jeršalajimu nema. Djelovi Majstorovog romana, tj. nekoliko poglavlja koja su čitateljima dostupna, o Ponciju Pilatu i Ješui stvorena su bez upotrebe fantastike, po uzoru na Dostojevskog – čovjek se nalazi pred odlukom o životu i smrti, o dobru i zlu.⁴⁹ Jedini mogući fantastični trenutak u pripovijesti je kad Ješua točno pogodi Pilatove misli, ali Ješua se opravda poznavanjem psihologije. Bulgakov se opet igra s tradicijom i ukida bilo kakvu fantastiku i nadnaravno u onome gdje ju najviše i očekujemo.

⁴⁷ Usp. Rister, Višnja, *Fantastika i groteska u romanu Majstor i Margarita M. Bulgakova*, 1977., str. 24

⁴⁸ Citirano prema Bulgakov, Mihail: *Majstor i Margarita*, Sarajevo, 2004., str. 76

⁴⁹ Usp. Rister, Višnja, *Fantastika i groteska u romanu Majstor i Margarita M. Bulgakova*, 1977., str. 5

„Napomenimo ovdje da ni sve granične situacije iz moskovskog dijela romana nisu isprovocirali nečastivi, no čak i tada fantastika igra važnu ulogu: u tekstu romana fantastika i granične situacije isprovocirane fantastičnim likovima primoravaju nas da primjetimo i onaj drugi niz graničnih situacija (koje su često analogne), dopušta nam da usporedimo ponašanje Moskovljana u *fantastičnim* i *moskovskim* graničnim situacijama te da nanovo upoznemo moskovski, a time i ljudski život.“⁵⁰

Nadalje, moglo bi se reći kako je Moskva opisana kao svojevrsna verzija Bulgakovljevog pakla. Riječ „pakao“ spominje se tek u opisu razuzdane zabave u Varijeteu. Zanimljivo je da se upravo ta riječ prvi put pojavljuje kada se opisuju raskalašeni građani, a ne vragovi. Bulgakov inzistira na konkretnim i detaljnim opisima Moskve i njezinih građana – točno se navode ulice, trgovi, razne institucije. U masovnim scenama se također navode imena građana, njihovo zanimanje i detaljan fizički opis. Sve to čini Moskvu i njezine građane vrlo stvarnima. Bulgakovljevu Moskvu bismo mogli nazvati Sodomom i Gomorom. Njezini stanovnici su ateisti koji slave zlato. Tek kada na njezino tlo stupi Sotona, koji je po teološkom shvaćanju oličenje zla, uvidjet će se da on zapravo uopće nije tako loš u usporedbi sa sovjetskim građanima.

Svatko od Moskovljana dosljedan je samome sebi i njihovo je vladanje normalno, svakodnevno kao da se ne radi o susretu s nadnaravnim. Bulgakov odabire samo neke građane koji su na neki način drugačiji od ostalih i njima će omogućiti viđenje prave istine i jedino će oni reagirati u skladu s onime što vide, poput Bezdomnog. Ostali ih građani neće razumjeti i zatvorit će ih u psihijatrijsku kliniku. Imamo dojam kao da vlada neka pošast u tadašnjoj Moskvi, kojoj ni sam Sotona ne može pomoći da otvori oči. Ljudi su poput ovaca, slijepo slušaju što im se kaže i vode svoje trivijalne živote ispunjene nevjericom i lažima. Za njih su drugi ljudi samo isprave i bez isprava ne postoje. Kada Korovjov i Behemot dolaze u Gribojedov zaustavlja ih građanka i traži od njih iskaznice ne vjerujući im da su pisci. Dvojica demona tvrde da ne određuje pisca iskaznica nego ono što piše. Vragovi više cijene umjetnost nego ljudska bića:

– Достоевский умер, – сказала гражданка, но как то не очень уверенно.

– Протестую, – горячо воскликнул Бегемот. – Достоевский бессмертен!

⁵⁰ Citirano prema Rister, *Fantastika i groteska u romanu Majstor i Margarita M. Bulgakova*, 1977., str. 5

(Dostojevski je umro – rekla je građanka, ali ne baš s pouzdanjem. Prosvjedujem! – gorljivo je uzviknuo Behemot. – Dostojevski je besmrtn.)⁵¹

Jedina vrijednost koju građani zalučeni režimom poštuju jest novac u svim oblicima. Prisjetimo se samo ujaka pokojnog Berlioz, Maksimilijana Aleksandroviča Poplavskog koji je dobio neobičan brzoglav o Berliozovoj smrti. Ne osjetivši nikakvu tugu, naprotiv, osjećajući se ushićeno, spremio se kako bi što prije otišao u Moskvu. No, nije mu se žurilo na nećakov sprovod, već ga je zanimao njegov stan budući da je Poplavski žudio za životom u Moskvi.

3.3. Mačkama je zabranjeno!

S druge strane, fantastični likovi se snalaze u našem svijetu kao da mu pripadaju. Scena u kojoj Behemot koristi javni prijevoz posebno je zanimljiva jer učenici lako mogu uočiti odnos zbilje i fantastike, odnosno kako „realni“ likovi u djelu reaguju u doticaju s nadrealnom pojavom.

Tako se mačak Behemot tek što je stigao u Moskvu, pokušava voziti tramvajem. U tramvaj ga ne puštaju, mačkama je zabranjeno. Behemot ne postaje nevidljiv i ne pretvara se u čovjeka, što bi on mogao učiniti, nego se vozi iza tramvaja kao svi koje ne puštaju u tramvaj. Bulgakovljevi fantastični likovi ponašaju se većinu vremena nefantastično, ljudski. U ovoj je situaciji zanimljiva i reakcija kondukterke u tramvaju. Kada Behemot ulazi u tramvaj ona se ljuti i viče kako mačke ne smiju unutra:

Та, лишь только увидела кота, лезущего в трамвай, со злобой, от которой даже тряслась, закричала: – Котам нельзя! С котами нельзя! Брысь! Слезай, а то милицию позову!

(„Tresući se od ljutine, čim je ugledala mačka kako ulazi u tramvaj, viknula je: Mačkama je zabranjeno! S mačkama je zabranjeno! Šic! Inače ću pozvati miliciju!“)⁵²

⁵¹ Citirano prema Bulgakov, Mihail: *Majstor i Margarita*, Sarajevo, 2004., str. 349

⁵² Isto, str. 51

Dakle, ona se ne čudi što mačak ulazi na stražnjim nogama i pokušava platiti kartu nego je ljuta jer je mačkama ulaz zabranjen, što vjerojatno nije jer se tako nešto ne pretpostavlja pa se tramvajskim propisima i ne predviđa. Naposljetku ga tjera govoreći „Šic!“ što se nikako ne može reći mačku koji se pokušava disciplinano voziti tramvajem i platiti tramvajsku kartu. Osim toga, prijeti mu da će pozvati policiju, nimalo iznenađena mačkovim ponašanjem, pretpostavlja da ovaj razumije ruski jezik i da se uz to pribojava policije kao i svaki „poštenu“ građanin. Prema mačku se odnosi u jednom času kao da je čovjek, a u drugom kao da je mačak. Nikome to nije čudno osim Ivanu koji gleda iz prikrajka šokiran onime što vidi. Ivanuška nije toliko šokiran mačkovim ponašanjem koliko kondukterkinom reakcijom:

Поведение кота настолько поразило Ивана, что он в неподвижности застыл у бакалейного магазина на углу и тут вторично, но гораздо сильнее, был поражен поведением кондукторши.

(„Mačkovo ponašanje toliko je zaprepastilo Ivana da je ukočeno zastao kraj mesnice na uglu, i tada ga je, ali mnogo jače, zapanjilo ponašanje kondukterke.“)⁵³

Potvrdu da ovo pravilo o mačkama zaista postoji nalazimo u poglavlju *Posljednje Korovjovljeve i Behemotove pustolovine*. Kada ova dvojica nečastivih stanu pred vrata Torgsina, vratar mrzovoljno izjavi: „S mačkama ne može!“ No, ovoga puta Behemot se preobrazio u svoj ljudski oblik.

Pisana i nepisana pravila svakodnevnog života, koja moskovski građani slijepo slijede, ne znače ništa nadnaravnim junacima. Iz ovoga bismo mogli zaključiti kako su uloge obrnute: fantastični likovi koji bi trebali biti zli, bezosjećajni i nanositi patnju ljudima zapravo cijene umjetnost, vjeruju u sile više od njih, u postojanje Boga i Krista, slave iskrenu ljubav i pomažu moralnim građanima. Za razliku od njih, građani Moskve su pokvareni, nemoralni, lažu, krađu, vode tajne živote i imaju više lica. Bulgakov im se ruga u svakom susretu s nadnaravnim bićima. U maloprije navedenom primjeru s kondukterkom i mačkom vidljivo je autorovo ruganje Moskovljanima koji ne razmišljaju vlastitom glavom i ne vjeruju vlastitim očima, već samo pisanim zakonima i propisima. Isto tako, njihova površnost vidljiva je u drugom primjeru gdje se dvojica vragova uvrijede kada im vratar sudi po odijelima koje nose. To što izgledaju siromašno i prljavo ne znači da u Behemotovom primusu nema novca.

⁵³ Citirano prema Bulgakov, Mihail: *Majstor i Margarita*, Sarajevo, 2004., str. 51

Bitno je da učenici tijekom interpretacije odlomka opaze odnos Moskovljana prema fantastičnom, kao i odnos fantastičnih likova prema njima. Odnos prema fantastičnom i iracionalnom izdvaja Majstora i Margaritu te Bezdumnog i Natašu iz moskovskog puka koji odbija opaziti nadnaravno.

Nataša, se ne odlučuje za fantastiku svjesno, već oponaša Margaritu kao što to uvijek čini. Nije svjesna nadnaravne stvarnosti, već ju prihvaća ne razmišljajući. Margarita je svojoj sluškinji na neki način uzor te se Nataša veseli kada joj Margarita daruje nešto svoje. Tako, kad se Margarita namaže kremom, Nataša ne može odoljeti, a da ju ne iskuša na sebi. Kad se našla u fantastičnom svijetu, svidjelo joj se pa je odlučila ostati u njemu jer je znala da joj nadnaravno omogućuje slobodu i da više nikad neće biti nečija sluškinja (osim katkad Wolandova).

Bezdumni se, u svom prvom susretu s fantastikom, pokušava boriti protiv nje, no boriti se protiv fantastike znači i priznati njezino postojanje.⁵⁴ Od početka pratimo njegove reakcije na fantastične likove i događaje i opažamo kako je on jedini koji reagira na sve to onako kako bi normalna osoba trebala reagirati. Naravno, završava u psihijatrijskoj klinici. Ironično je što je jedini on normalan i jedini kojemu mjesto nije u klinici za psihičke bolesti. Za ostale se Moskovljane to ne može reći. Bezdumni će se nakon tog prvog susreta s Wolandom do kraja romana potpuno promijentiti, a glavni i jedini razlog za to jest fantastika.

3.4. Margarita i Majstor

Bilo bi dobro kad bi nastavnik kazao učenicima da u tekstu pronađu kako se naslovni junaci odnose prema fantastičnome te da opaze promjene koje fantastika unosi u njihov odnos, ali i u njih same. Margarita je u moskovskoj zbilji Margarita Nikolajevna, dok je za fantastične likove vještica Margot. Nju zemaljska dobra ne zanimaju, za razliku od drugih građana. Ona je primjer žene koja ima sve osim ljubavi, a ljubav za nju znači slobodu. Bez razmišljanja prodala bi dušu vragu da sazna je li Majstor živ i da ga još jednom vidi. Spremna je, ali zapravo to ne čini jer Woland on nje to i ne traži. Margarita je spremna i podati se Sotoni, ali njemu to nije uopće bilo u planu.

⁵⁴ Usp. Rister, *Fantastika i groteska u romanu Majstor i Margarita M. Bulgakova*, 1977., str. 12

Zanimljivo je kako u romanu ima podosta golotinje, ali samog seksualnog odnosa nema ni u jednoj sceni što je pomalo čudno budući da se vrag u tradiciji uvijek povezuje sa seksualnošću.⁵⁵ Vjerojatno je zato Margarita pomislila da će Sotoni morati ponuditi svoje tijelo. Wolandovi ju prijatelji nazivaju kraljicom Margot. Woland će tako reći: *Krv je velika stvar*. U ovom kontekstu krv znači podrijetlo, a podrijetlo skup karakternih osobina koje nisu društveno uvjetovane. Woland će Margaritu nakon bala nazvati „ponosnom ženom“ što je mitski atribut kraljice.⁵⁶

Prisjetimo se da joj Woland prije konačnog rastanka daruje zlatnu potkovu s dijamantima, koja simbolizira sreću. Potkova kao simbol sreće pojavljuje se u pripovijesti *The True Legend of St. Dunstan and the Devil; Showing how the Horse-Shoe came to be a Charm against Witchcraft* koju je napisao Edward G. Flight.⁵⁷ Dunstan će maknuti potkovu s vragovljevog kopita jedino ako mu vrag obeća da nikada neće ući u kuću iznad čijih vrata je obješena potkova. Zaključujemo kako je potkova talisman koji štiti od zla. U ovome romanu upravo je vrag taj koji potkovu daruje.

Nadalje, Margaritu vodi samo ljubav koja upravlja njezinim postupcima. Ona ne pokušava racionalizirati događaje oko sebe, razmišlja srcem i jedino emotivno prihvaća ili odbija ljude i događaje pa tako i Wolanda i sva ostala fantastična bića koja s njime dolaze. „Margarita ne pravi razliku između fantastičnog i zbiljskog svijeta. Obje sfere za nju su jednako prihvatljive u svom postojanju, ali samo jedna od njih omogućuje joj sreću s Majstorom.“⁵⁸

Budući da znamo da je djelo zasićeno intertekstualnim referencama i rezultat je opsežnog Bulgakovljevog istraživanja, ne možemo biti sigurni što mu je sve poslužilo kao inspiracija za umetanje fantastičnih elemenata u roman. Iz tog razloga djelo je otvoreno raznim tumačenjima.

⁵⁵ Vidi u Todorov, Tzvetan, *Uvod u fantastičnu književnost*, 2010., str. 131-134

⁵⁶ Usp. Rister, Višnja, *Lik u grotesknoj strukturi*, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, 1995., str. 98

⁵⁷ Flight, *The True Legend of St. Dunstan and the Devil; Showing how the Horse-Shoe came to be a Charm against Witchcraft*, London, 1871.

⁵⁸ Citirano prema Rister, *Fantastika i groteska u romanu Majstor i Margarita M. Bulgakova*, 1977., str. 13

Balasubramanian Radha u svom članku govori o romanu s hinduističkog aspekta⁵⁹ te kaže kako bi u hinduističkoj mitologiji Margaritin pandan bila Radha, Višnina ljubavnica (njegovoj inkarnaciji na zemlji). U mitologiji, Radha je često prikazana u mucu zbog razdvojenosti od svoje ljubavi, Krishne. Često je portretirana kao žena koja riskira svoj ugled i status u namjeri da pronađe svoju ljubav. Upravo tu vidimo poveznicu s Margaritom, koja žrtvuje vlastitu dušu kako bi opet vidjela svoga voljenoga. Ona je žena koja se odrekla lagodnog života i statusa zbog ljubavi.

Маргарита Николаевна не нуждалась в деньгах. Маргарита Николаевна могла купить все, что ей понравится. Среди знакомых ее мужа попадались интересные люди. Маргарита Николаевна никогда не прикасалась к примусу. Маргарита Николаевна не знала ужасов житья в совместной квартире. Словом... Она была счастлива? Ни одной минуты!

(„Margarita Nikolajevna nije oskudijevala u novcu. Margarita Nikolajevna mogla je kupiti što joj se god sviđalo. Među znancima njezina muža bilo je zanimljivih ljudi. Margarita Nikolajevna nije nikada dirnula štednjak. Margarita Nikolajevna nije poznavala užase života u zajedničkom stanu. Jednom riječju... je li bila sretna? Ni trenutka!“)⁶⁰

Nadalje, Margaritina uloga na Sotoninom balu paralelna je slici hindu božice Kali. Učenicima bi se mogla pokazati slika božice Kali koju bi usporedili s Margot. Na balu joj je ponuđena lubanja da iz nje pije ljudsku krv, a Kali je uvijek prikazana kako drži lubanju demonu u ruci dok joj krv kaplje s jezika.⁶¹ Kali je gotovo uvijek prikazana kao tamnokosa, gola te oko vrata nosi ogrlicu od odsječenih glava, a u ruci drži svježe odsječenu glavu. Ne možemo ne primjetiti poveznicu s Berliozovom odsječenom glavom koja je prisutna na samom balu te scenu obezglavljenja u Varijeteu. Motiv odsječene glave također je nešto na što bi učenici mogli obratiti pozornost.

Za Majstora, kao i za Margaritu, ne postoji granica koja odvaja naravno i nadnaravno. Junak zna da fantastika postoji jednako kao i moskovska stvarnost. Mogli bismo reći da je Majstor pomalo flegmatičan.

⁵⁹ Podrobnije u Balasubramanian, *Reading Bulgakov's The Master and Margarita from the Perspective of Hinduism*, str. 88-96

⁶⁰ Citirano prema Bulgakov, Mihail: *Majstor i Margarita*, Sarajevo, 2004., str. 215

⁶¹ Usp. Balasubramanian, Radha, *Reading Bulgakov's The Master and Margarita from the Perspective of Hinduism*, 2001., str. 96

Margarita je, nasuprot njemu, strastvena i puna života. On je indiferentan i umoran od zemaljskog života. Njegova ljubav prema Margariti nije jednaka onoj koju Margarita ima za njega. Labilan je umjetnik kojega je vlastito djelo osudilo na psihičku bolest. Nikada ne saznajemo njegovo pravo ime. U razgovoru s Bezdomnim kaže da nema imena, da ga se odrekao i pokazuje mu kapicu s izvezenim M.

Kada ga Woland pita zašto ga Margarita naziva majstorom, on odgovara kako ona ima isuviše visoko mišljenje o romanu koji je napisao. Jedno od osnovnih značenja riječi majstor jest magister, tj. učitelj. Magister je i Woland. M je slovo izvezeno na Mastorovoj kapi koje kad se okrene izgleda kao W što nije puka slučajnost pa bismo mogli reći kako su Majstor i Woland povezani. Ne odabire Woland slučajno Majstorovu Margaritu za kraljicu svoga bala. Prije Velikog bala, Korovjev kaže Margariti kako su tražili i pronašli sto dvadeset i jednu Margaritu, no nijedna nije bila prikladna. Nadalje, njihova izdvojenost potvrđuje se i na duševnom planu. Poremećeni su ne samo oni smješteni u Stravinskijevu kliniku – Majstor i Bezdomni, nego i Woland kojemu je jedno oko zeleno i „sasvim ludo“. No, u ovom slučaju ludost ne označava bolest u doslovnom smislu riječi. Mogli bismo reći da je ludost pozitivan pojam. Naime, jedino „duševno poremećeni“ znaju i vide pravu istinu, za razliku od svih ostalih, koji su „normalni“, kako to i inače biva u fantastičnim pripovijestima.

Samo odabrani mogu vidjeti istinu, a društvo ih proglašava nestabilnima i zatvara u mentalne ustanove. Majstor nije bio dovoljno snažan da podnese iskušenja realnog svijeta pa spaljuje svoj rukopis. Lišen sposobnosti da štiti svoju koncepciju istine predao se bez otpora i to svakodnevici, psihijatrima i duševnoj bolesti. Majstor je junak koji živi u nepodnošljivoj okolini, a fantastika mu nije nepoznanica; on prihvaća postojanje Sotone i nadnaravnog. Štoviše, on piše roman za koji će poslije saznati da je istinit. U svom romanu on pripovijeda o Kristu, koji je iz aspekta većine građana u ondašnjoj Moskvi izmišljen, a bliska mu je pomisao da bi mu pravu sugestiju za kraj romana mogao dati samo Knez Tame, koji kao i Krist ne postoji za moskovski puk, ali je stvaran.⁴³ Prihvativši postojanje nadnaravnih bića, nije mu teško prihvatiti činjenicu da se Margarita udružila s vragom i preobrazila u vješticu, a može prihvatiti i svoj fantastičan, sretan kraj. Junak se ne može uklopiti u svakodnevnicu i komunicirati s građanima Moskve, koji su isprazni i površni.

⁶² Usp. Despotović, Ivan: *Faustovsko u Majstoru i Margariti Mihaila Bugakova*, str. 53

Junak kao da nesvjesno teži tomu da se konačno otrgne od zemaljskog, koje ga sputava na putu do sreće i mira. Dakle, možemo reći da je moskovska svakodnevica obilježena kao negativna, a fantastika je uzvišena. Fantastika razotkriva sve „smeće“ koje se nakupilo u Moskvi, a pravednima, onima kojima je stalo do istinskih životnih vrijednosti, omogućuje put u slobodu.

3.5. Uloga fantastike u romanu

Nastavnik bi trebao potaknuti učenike na razmišljanje o ulozi fantastike u romanu. U ovome djelu fantastika ima svakako više od jedne uloge. Fantastika prvenstveno omogućuje paralelu, povezuje pripovijest o Ješui i Pilatu s onom o Majstoru i Margariti. U romanu, zahvaljujući Wolandu, pripovijesti protječu simultano: pripovijest o Pilatu počinje četrnaestog dana proljetnog mjeseca nisana, a ona o Majstoru i Margariti istog tog dana skoro dvije tisuće godina poslije. Fantastika (Woland) uvodi pripovijest o Pilatu u roman te ujedno u moskovski svijet i opravdava njezinu istinitost.

Osim toga, Woland vraća rukopis romana Majstoru koji je ovaj bio spalio te na kraju omogućuje umjetniku da ga završi i na taj način pronade svoj mir. Majstor će se susresti s junakom svog romana i uvjeriti se da ne postoji granica između fikcije i stvarnosti. Fantastika je ta koja povezuje sve slojeve i razine romana, smisaono i kompozicijski i uspostavlja odnose među njima.⁶³ Ona je kompozicijska sveza koja omogućuje simultanost Moskve i Jeršalaima: posljednjom rečenicom iz moskovskog svijeta započinje prvo poglavlje romana o Ponciju Pilatu. Tako na početku romana Woland počinje iznova pripovijedati prvo poglavlje Majstorova romana. Isto tako, Poncije Pilat biva motivom preko kojega se prepoznaju Ivan Bezdomni i Majstor u psihijatrijskoj klinici. To ne bi bilo moguće da se Bezdomni nije zatekao u Wolandovu društvu, zbog kojega je, na kraju krajeva, i dospio u bolnicu. Pripovjedač nam tijekom razvoja pripovijesti u romanu ne dopušta da zaboravimo na povezanost moskovskih junaka s Poncijem Pilatom.⁶⁴

⁶³ Usp. Rister, *Fantastika i groteska u romanu Majstor i Margarita M. Bulgakova*, 1977., str. 16

⁶⁴ Isto, str. 19

Kada se zanesemo fantastičnim u romanu, neki od likova nastavlja pripovijest o Pilatu, točnije Woland i Margarita. Fantastika i njezini predstavnici kopozicijska su i fabularna okosnica romana i uz sebe spajaju i međusobno povezuju na prvi pogled nepovezane likove i događaje udaljene prostorno i vremenski.

Kada govorimo o povezivanju udaljenih događaja zanimljivo je učenicima spomenuti i simboliku sunca i mjeseca.⁶⁵ Učenici bi u tekstu mogli pronaći nekoliko primjera, po mogućnosti što više, u kojima se pojavljuju ova nebeska tjelesa. Tradicionalno, sunce je simbol božanskog, a mjesec demonskog. Njihova svjetlost prisutna je u gotovo uvijek, posebice mjesečeva koja se najviše spominje dok Margarita leti iznad Moskve. Potrebno je naglasiti kako je simbol mjeseca tradicionalan element književne demonologije.⁶⁶ U ovom romanu prisutan je pun mjesec na Velikom balu kod Sotone, kada Varenuha i Hella plaše Rimskog, pri Margaritinom preobraženju u vješticu te naposljetku u sceni kada vragovi poprimaju svoje pravo naličje.

Simbol sunce-mjesec ima dvije svrhe u romanu. Prva bi bila u tome da ova dva nebeska tjelesa služe kao simboli prirode za Kraljevstvo svjetlosti i Kraljevstvo tame. Kada mjesec sija, ljudi i događaji su pod utjecajem Sotone, a primjere smo maloprije naveli. U kontrastu s tim, pozitivni događaji kao što su Margaritini posjeti Majstoru događaju se pod sunčevim zrakama (u podne). No, to nije uvijek slučaj jer je Ješua razapet po najžešćem suncu.

Druga svrha ovih nebeskih tjelesa jest da služe kao poveznica koja ujedinjuje neusklađene ili razdvojene elemente u romanu pa tako povezuju epizode udaljene u prostoru i vremenu, primjerice Moskvu s Jeršalajimom. Na taj način ova dva nebeska tjelesa skoro postaju sudionici zbivanja u romanu. Sličnost sa suncem i mjesecom pronalazimo i u paru koji je izravno povezan s nebeskim tijelima, a to je parnjak tvar-sjena. Autor čeka do kraja romana kako bi ponudio objašnjenje koje Sotona izgovara Mateju kojega Jošua šalje na Zemlju:

Не будешь ли ты так добр подумать над вопросом: что бы делало твое добро, если бы не существовало зла, и как бы выглядела земля, если бы с нее исчезли тени? (...) Не

⁶⁵ Više u Ericson, Edward Jr., *The Apocalyptic Vision of Mikhail Bulgakov's The Master and Margarita*, str. 9-24

⁶⁶ Vidi Moon u Cirlot, *A Dictionary of Symbols*, Routledge, London, 2001.

хочешь ли ты ободрать весь земной шар, снеся с него прочь все деревья и все живое из за твоей фантазии наслаждаться голым светом?

(„Budi tako dobar i zamisli se nad pitanjem: što bi činilo tvoje dobro kad ne bi postojalo zlo, i kako bi izgledala Zemlja kad bi s nje nestale sjene? (...) Zar želiš orobiti cijelu Zemaljsku kuglu i zbrisati s nje sve drveće i sve živo radi tvoje maštarije da uživaš u čistom svjetlu?“)⁶⁷

Kao što je zlo sjena dobra, tako se Sotona ponudio biti sjena Božja. Sjene nemaju vlastitu egzistenciju, one ovise o stvari koja im omogućuje njihovo postojanje. Bulgakovljev Sotona jest takav da priznaje svoje djelovanje samo u jednom dijelu kozmosa, nije svemoguć. Nikada ne iskazuje svoju neovisnost od Boga, upravo suprotno: svjestan je da je on samo sredstvo koje Bog koristi za ispunjavanje svoje svrhe na Zemlji. Kada Margarita zamoli Wolanda da oslobodi Fridu strašne kletve kao protuuslugu za službu domaćice na balu, Woland odgovori kako se svaka „ustanova“ mora baviti svojim poslovima. Nakon toga nastavi govoriti kako su njegove mogućnosti jako velike, ali ne dovršava rečenicu. Dakle, vrag ima moć, ali je ona ograničena.

U pravoslavnom katekizmu čitamo kako zlo nije jednako Bogu, već je odsutstvo dobrote. Sveti Bazilije Veliki piše kako zlo nije živa tvar, nego stanje duše koja se opire kreposti zbog odvojenosti od dobrote. Nadalje, u katekizmu stoji kako Bog nije stvorio zlo, ali racionalna bića koja posjeduju slobodnu volju mogu usmjeriti svoju slobodu protiv Boga i time izazvati zlo. Naposljetku, u usporedbi s Bogom, zlo nema nikakvu moć – može djelovati samo ukoliko mu Bog dopusti.⁶⁸

No, to nije najvažnija uloga fantastike u ovom romanu. U jednoj napomeni Petera Penzoldta nalazimo sljedeće: „Za mnoge pisce je nadnaravno samo izgovor da bi se opisale stvari koje se oni nikada nebi usudili spominjati u realističkim terminima.“⁶⁹ Todorov na to kaže da možemo sumnjati u to da su nadnaravni događaji samo izgovori. Međutim, moramo se složiti da fantastično omogućava prekoračenje određenih granica koje su, u koliko se ne koristimo fantastičnim, nedostupne. Osim institucionalizirane cenzure postoji jedna druga, obuhvatnija, koja vlada psihom samog pisca.

⁶⁷ Citirano prema Bulgakov, Mihail: *Majstor i Margarita*, Sarajevo, 2004., str. 355

⁶⁸ Vidi <http://orthodoxeurope.org/page/10/1.aspx#16>

⁶⁹ Citirano prema Todorov, Tzvetan, *Uvod u fantastičnu književnost*, Službeni glasnik, Beograd, 2010., str. 161

To što društvo kažnjava određene postupke ima za posljedicu da oni nailaze na osudu i kod pojedine osobe, čime joj se zabranjuje da se pozabavi određenim tabu temama. Više nego običan izgovor, fantastično je sredstvo u borbi protiv jedne i protiv druge zabrane.⁷⁰ Fantastika ovdje služi kako bi kamuflirala neke probleme tadašnje Staljinove Rusije. Bulgakov koristi tzv. „ezopovski jezik“. Naime, taj termin potječe od ruskog kritičara Mihaila Saltikova, a označava pisanje u kodu pod represivnim okolnostima.⁷¹ Postoje mnoga tumačenja romana, kritičari imaju različita mišljenja o tome na što je Bulgakov aludirao u svojem romanu kad je koristio fantastične elemente. Pisac fantastike i književni kritičar Aleksandr Zerkalov-Mirer u knjizi *Etika Mihaila Bulgakova* predložio je svoje tumačenje romana, a to je da je roman satira staljinskog vremena.⁷² Primjer bi bio slučaj stana broj 50. Ljudi su nestajali iznenada i bez objašnjenja i prije nego se Woland pojavio što bi mogla biti aluzija na Staljinove čistke.

S druge strane, književni kritičar Barkov misli kako je zapravo riječ o Maksimu Gorkom.⁷³ Barkov drži kako roman prikazuje slom ruske kulture nakon Oktobarske revolucije. Opisuje se stvarnost sovjetske kulture u Bulgakovo doba i književne sredine na čelu s Gorkim, kojega je na pijedestal postavio Lenjin. Prema Barkovu, kao prototip Majstora poslužio je Maksim Gorki. Margarita je njegova supruga, Marija Andrejeva, Woland je zapravo Lenjin, a Levi Matej bio bi Tolstoj.

Sam je Bulgakov rekao da su sitna zrnca istine ukrašena raskošnim rastom fantastike. To se ne odnosi samo na likove u djelu, nego i na čitatelje koji bi trebali prepoznati zbiljske događaje sakrivene u „šumi“ fantastike.

3.6. Intertekstualnost

Moto romana, dvosmislena izjava Goetheovog Mefista, dobiva novo značenje u romanu koji je prepun intertekstualnih sveza. Upravo taj moto čitatelja navodi na krivi put.

⁷⁰ Usp. Todorov, Tzvetan, *Uvod u fantastičnu književnost*, Službeni glasnik, Beograd, 2010., str. 162

⁷¹ Usp. Clute, John and Grant, John, *The Encyclopedia of fantasy*, Orbit, 1997., str. 10

⁷² Više u Zerkalov, A., *Etika Mihaila Bulgakova*, Moskva, 2004.

⁷³ Vidi Barkov, Alfred, *Roman Mihaila Bulgakova "Master i Margarita"*: al'ternativnoje pročtenije na <http://menippea.narod.ru/>

Učenici bi mogli povezati ovaj citat s Wolandovom ulogom u romanu. Istina jest da Bulgakovljevi vragovi tradicionalno predstavljaju zlo, no oni stvarno čine samo dobro. Na taj se način autor poigrava s tradicijom nudeći nešto novo i drugačije. Woland (ako se vratimo na početne stihove preuzete iz *Fausta*) zaista čini dobro: spašava Majstorov rukopis i pomaže tomu piscu da se opet sastane s Margaritom. Njegovi postupci imaju drugačije motive i posljedice od onih Goetheovog Mefista.

Kako smo prije rekli, roman je prepun intertekstualnih veza. Kritičari su najviše uspoređivali *Majstora i Margaritu* s Goetheovim *Faustom* i povezivali roman s judaističko-kršćanskom tradicijom, ali zanimljivo je spomenuti još neke intertekstualne sveze. Primjerice, prva tri poglavlja Bulgakovljevog romana podsjećaju na Euripidove *Bakhe*⁷⁴: Dioniz dolazi s Istoka, iz Lidije i Frigije, gdje je njegova religija već uspostavljena, kako bi ju uspostavio i u Tebi. Promijenio je svoj božanski izgled u čovječji i ne otkriva svoje ime do kraja drame. Do tada je on samo „stranac“. Kada ga Pentej pita za podrijetlo, Dioniz kaže da je iz Lidije. Isto tako je s Wolandom, koji ime otkriva tek nakon Berliozove smrti. Ovo nije njegov prvi posjet: govori ruski bez stranog naglaska te tvrdi kako je svrha njegova dolaska vidjeti je li se moskovski narod promijenio, što znači da je upoznat s prijašnjim stanjem u ovom gradu. I Woland i Dioniz imaju dar proročanstva: Woland proriče Berliozovu smrt pomoću astrologije (natalna karta), a Dioniz proriče Pentejevu također na jeziku koji je nerazumljiv njegovu sugovorniku.

Osim toga, zanimljivo je spomenuti kako neki elementi podsjećaju na fantastičnu priču Lewis Carollove *Alise u zemlji čudesas*. Kada Fagot pita gledatelje u Varijeteu što da učine s Bengalskim, publika vikne: „Glavu mu otrgnimo!“ što podsjeća na Kraljicu srca u Carollovom djelu. Drugi bi primjer bio kada se Bezdnomnome upalio mutni cilindar na kojemu je pisalo: „Piti.“, što je slično natpisu (*Drink me*) na misterioznoj bočici koju je Alisa pronašla na početku svojih avantura.

3.7. Fantastični likovi

Bilo bi dobro učenicima podijeliti zadatke za samostalan rad tako da svaki učenik izabere neki od fantastičnih likova u romanu i istraži što se krije iza samog imena lika, pokuša lik smjestiti

⁷⁴ Podrobnije u *The Bacchae and the Master & Margarita*, Elementa, Vol. 3, No. 2, 1996., str. 129-142

u tradiciju i opaziti razlike u odnosu na roman. Fantastika u romanu personificirana je u Wolandu i njegovim suputnicima: Korovjovu-Fagotu, Behemotu i Azazellu te pomoćnici Helli. Uz njih se pojavljuje i cijeli niz fantastičnih bića: Abaddon i njegovi pomoćnici, rusalke, vampiri, koji su tradicionalni predstavnici nadnaravnog.

Kada se Bulgakovljevi fantastični likovi prvi put pojave u romanu, ne ostavljaju na čitatelja dojam tajanstvenosti, ne izgledaju zastrašujuće i misteriozno iako posjeduju tradicionalna vanjska obilježja vragova. Mogli bismo reći da se vladaju ljudski: Sotona je odjeven u donje rublje i nosi izgažene papuče, vampirica Hella mu masira koljeno, vragovi jedu marinirane gljive i piju votku, igraju šah i druže se kao prijatelji. Bulgakovljeve fantastične likove doživljavamo kao bilo koji fiktivni lik u romanu jer se vladaju poput svih ostalih *realnih* likova, Moskovljana. Scene iz njihova života su neobične za fantastični svijet koji postoji u tradicionalnim fantastičnim pripovijestima, ali sasvim obične za ljude.⁷⁵ Njihov izgled nije nadnaravan jer neprimjetno šecu moskovskim ulicama. Samo izgledaju čudno, drugačije od drugih, kao da su „ispali“ iz neke druge pripovijesti. Ostalim ljudima ne izgledaju ništa misterioznije od običnih turista. Jedino nadnaravno što posjeduju jesu njihove posebne moći. Vladaju se u skladu sa svojim izgledom, a to je upravo ljudski izgled. Pripovjedač ne naglašava neobičnost njihovih sposobnosti, zapravo ih uopće ne naglašava niti im pridaje ikakvu važnost. Kao da je to nešto sasvim normalno, uobičajeno. Gledatelje upće ne čudi kada se iznenada pojave na sceni ili kada se na kraju predstave rasplinu u zraku. U čitatelja ne izazivaju strah, ali ni u većine Moskovljana. Dapače, za čitatelje oni su samo šaljivi vragovi koji posjeduju nadnaravne vještine kojima se služe kako bi se narugali ljudima, a svaki od njih ima svoj poseban „stil“.

Moto romana: „Tko si ti napokon? – Dio sam one sile što vječno želi zlo, a vječno čini dobro.“ riječi su kojima Mefisto odgovara na Faustovo pitanje, priprema nas na pojavu *šepavog* u romanu i na tradicionalnost tog lika. To se i dogodilo: Knez tame dolazi u Moskvu sa svojim suputnicima, a zajedno s njim pojavljuju se i ostala fantastična bića, kao da su ponovo oživjela ili kao da su se izrodila u čast njihova dolaska. Ewa M. Thompson u svom članku *The Artistic world of Michail Bulgakov* dovodi lik Wolanda u svezu s romantičarskom tradicijom.

⁷⁵ Usp. Rister, *Fantastika i groteska u Majstoru i Margariti*, str. 22

Razlikuje tri tipa karaktera kod Bulgakova: jedan je *demonic figure* i tome pripada Woland.⁷⁶ Autori V. Lakšin i E. Proffer povezuju lik Wolanda s Goetheovim Mefistom. U formi Faland sa značenjem „nečastivi“ upotrebljavali su ga srednjovjekovni njemački pisci da bi označili vraga.⁷⁷

Teško je govoriti o demonološkom sustavu u ovome romanu jer je teško nazvati Wolanda i njegove prijatelje demonima. Naime, tradicionalno, demoni su predstavnici zla i oni poznaju samo zlo koje nanose ljudima i svemu oko sebe. Bulgakovljeve vragove čitatelji doživljavaju drugačije. No, postavlja se pitanje imali ipak nešto demonskoga u Bulgakovljevim vragova? Prije svega su to njihova imena koja autor preuzima iz različitih književnih tradicija. Wolanda, Behemota, Azazella i Abadonu u demonološkom smislu određuje upravo ime. Bulgakov preuzima već postojeća imena i daje ih svojim likovima te ih na taj način poistovjećuje s likovima koja su ta imena nosila s tim da su svi Bulgakovljevi likovi originalni jer nose obilježja koja im je autor nametnuo.

3.7.1. Korovjov-Fagot

Prvi koji se pojavljuje u obliku Berliozove halucinacije jest Korovjov-Fagot. Njegov izgled nije tipično demonski, no kritičari su primjetili da se njegov opis poklapa s opisom jednog lika koje na sebe uzima vrag mučeci Ivana Karamazova i jedini se pojavljuje kao halucinacija, načinom na koji se pojavljuje vrag Ivana Karamazova.⁷⁸ Cijelo vrijeme nosio je trošnu odjeću kockasta uzorka i nosio bespotrebne naočale s jednim cijelim i jednim napuklim staklom. Visok je i mršav pa stoga Fagot i nalikuje na fagot – tanki dugački instrument, složen na tri puta. Fagot je instrument koji ima i dubok i visok registar, bas ili diskant.⁷⁹ Posvetimo li pozornost Korovjovljevim promjenama glasa, jasno se vidi još jedan simbol u imenu. Ovaj je demon varljive poniznosti, spreman trostruko se poniziti pred sugovornikom da bi mu zatim sa zadovoljstvom napakostio. Njegovim prevarama posvećeno je cijelo jedno poglavlje, *Korovjovljeve majstorije*.

^{76, 77} Usp. Rister, Višnja, *Fantastika i groteska u Majstoru i Margariti*, str. 57-58

⁷⁸ Usp. Rister, Višnja, *Lik u grotesknoj strukturi*, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, 1995., str. 81

⁷⁹ Usp. <http://encyclopedia.thefreedictionary.com/bassoon>

Nikanoru Ivanoviču ljubazno se predstavio kao prevoditelj i ponudio mu novac za stan br. 50 kako bi Woland mogao boraviti u njemu tjedan dana. Zbunjeni Nikanor prihvatio je novac i napustio stan, a cijeli razgovor je čuo Woland kojemu se građanin nikako nije svidio. Fagot je istoga časa okrenuo broj na telefonu, promijenio boju glasa i plačljivo rekao:

„Smatram svojom dužnošću dojaviti kako naš predsjednik stambene zajednice kuće broj tristotine dva bis u Sadovoj ulici, Nikanor Ivanovič Bosoj, špekulira s valutom.“⁸⁰

Naziv Koroviev izveden je iz ruske riječi ко́рова što znači krava. Može značiti i „kravlji sin“.⁸¹ Ime nas podsjeća na zlatno tele s kojim Mephistoteles slavi svemoći novca u operi *Faust* Charlesa Gounoda.⁸²

Korovjov i njegov odani prijatelj Behemot likovi su koji čuvaju tijesnu genetičku vezu s junacima pikarskog romana svjetske književnosti. U svojem pravom obliku Korovjov je vitez koji je kažnjen time da stalno bude u Sotoninoj pratnji zbog toga što je jednom izrekao neuspjelu igru riječima o svjetlu i tami, kako kaže Woland: „zlosretno se našalio.“ Možda je neuspjela šala zbog koje je Korovjev kažnjen proizašla iz njegova pokušaja da objasni stihove iz *Fausta* s početka romana.⁸³

3.7.2. Woland

Nakon njega, pojavljuje se prvi šetač u aleji toga dana, čiji je dolazak pripovjedač posebno najavio istakavši činjenicu o raznim izvještajima koji su se o njegovu izgledu podnijeli, a nijedan nije bio valjan. Pripovjedač nam nudi detaljan opis još nepoznatog nam lika, Wolanda.

Primjećujemo neke tipične karakteristike u opisu nečastivoga koje se miješaju s nekim svakidašnjim poput skupog inozemnog odijela, zlatnih zuba i cipela. Moskovljanima izgleda poput običnog stranca koji izvrsno govori ruski. Ljudima se predstavlja kao Woland crni mag, čarobnjak, a članovi njegove družine ga oslovljavaju s *messire* ili *maitre*. Majstor će Ivanu, nakon njegove pripovijesti u klinici, reći: „vi ste susreli Sotonu.“

⁸⁰ Citirano prema Bulgakov, Mihail, *Majstor i Margarita*, 2004., str. 100

⁸¹ Usp. u Mason, Elliot, *Fallen and Changed: Tracing the Biblical-Mythological Origins of Mikhail Bulgakov's Azazello and Korov'ev*, Ontario, Canada, 2010., str. 48

⁸² Usp. <http://www.masterandmargarita.eu/en/03karacters/korovjev.html>

⁸³ Usp. u Mason, Elliot, *Fallen and Changed: Tracing the Biblical-Mythological Origins of Mikhail Bulgakov's Azazello and Korov'ev*, Ontario, Canada, 2010., str. 47

Sotona je nastalo od hebrejskog *satan* što znači „protivnik na sudu, u sporu ili ratu, koji sprečava ili proturječi, tužilac, potkazivač“. U judaističko-kršćanskoj religioznoj mitologiji označuje „glavnog protivnika Boga i svih odanih mu snaga na nebu i zemlji, neprijatelja ljudskog roda, cara pakla i vladara demoni.“⁸⁴ Bezdomnom i Berliozu reći će da je profesor, stručnjak za crnu magiju, historičar, a oni će ga držati strancem, špijunom, neodlučni je li riječ o Poljaku, Francuzu, Englezu ili Nijemcu. Svi likovi iz njegove družine zapravo su njegovi alter ego-i. Woland samo promatra i daje naredbe svojim vragovima koji sve obavljaju umjesto njega. On je stranac, a u francuskom *estranger* može značiti: 1. osobu iz druge zemlje. 2. osobu/stvar koja ne pripada ili je izvan prostora bilo kakve grupe, skupine.⁸⁵ Upravo pod ovo drugo možemo uvrstiti Wolanda. Većina Moskovljana će ga smatrati čarobnjakom koji je posjetio Moskvu kao strani profesor crne magije, „povjesničar“. Pripovjedač detaljno opisuje njegov vanjski izgled: nosio je obično sovjetsko odjelo, skupe inozemne cipele, crni plašt, uvijek je nosio štap s crnom drškom u obliku pudličine glave, jedno oko mu je zeleno, drugo – crno, usta nakrivljena, smeđokos, pušio je lulu i nosio sa sobom tabakeru.

Zanimljivo je kako pred kraj romana, kada pripovjedač otkriva pravi izgled svojih „apokaliptičnih jahača“, ne odaje Wolandov istinski lik.

Sotona, predstavljen kao takozvani profesor crne magije Woland, dopijeva u vezu s junakom iz naslova, Majstorom. Woland ima ulogu u daljoj realizaciji junakove ljubavi odnosno, bolje bi bilo reći Margaritine ljubavi, ali i u pozitivnom rješenju njihove sudbine. Bulgakovljev vrug razlikuje se od Goetheovog ili Marlowvljevog po moralu.

Nije dovoljno da u romanu pretpostavimo „faustovsko“, u smislu u kome ovaj pojam aludira na „ugovor s vragom“. Dvoje glavnih junaka na kraju umire, a njihov odlazak u mistični ezoterični svijet obilježen je vezom ovog para s tajanstvenom silom, kao što se Greta i Faust spašavaju odlaskom u nebo. Razlika je u tome što Mefistofeles u tom spasu nema nikakvu ulogu, dapače se vragovi bore kako bi uništili Faustovu dušu.⁸⁶ Suprotno tomu, u Bulgakovljevom romanu nema ugovora s vragom u doslovnom smislu kao u *Faustu*, a pogotovo ga ne sklapaju naslovni junaci.

⁸⁴ Usp. Rister, Višnja, *Lik u grotesknoj strukturi*, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, 1995., str. 87-88

⁸⁵ Usp. Tumanov, Vladimir, *Diabolus ex Machina: Bulgakov's Modernist Devil*, Scando-Slavica, 1989., str. 6

⁸⁶ Usp. Despotović, *Faustovsko u Majstoru i Margariti Mihaila Bulgakova*, str. 52

3.7.3. Behemot

Sljedeći u družini je crni mačak Behemot, koji je tradicionalan suputnik vještica i demona, simbol zla i nesreće, a nosi ime biblijske nemani. Ime je poznato iz *Knjige o Jobu*, gdje se kaže da se Behemot „travom hrani poput govečeta“ te da je prvenac Božjeg stvaranja. Drži se da riječ ili o slonu ili nilskom konju iako može biti i nosorog.⁸⁷ Osim toga, u kasnijoj se židovskoj apokaliptičnoj književnosti opisuje i kao dinosaur, krokodil i mitsko čudovište. U *Enohovoj knjizi* čitamo kako je Behemot prvobitno nepobjedivo čudovište zemlje koje živi u nevidljivoj pustinji istočno od Edenskog vrta.⁸⁸ U ruskom jeziku *begemot* znači vodeni konj. U Bulgakovljevoj Moskvi Behemot je golemi crni mačak ili, rjeđe, nevisok debeljuškast čovjek koji sliči na mačka. Ima oblik mačka u gotovo svim fantastičnim scenama. Svoj izgled mijenja samo kako bi zbunio već ionako zbunjene stanovnike grada Moskve.

Prvi susret Moskovljana s još neimenovanim Behemotom jest Ivanuškinovo viđenje „mačka ogromnog kao nerast, crnog kao čađa ili vrana, i s očajnim brcima kavalerista“. Opazio ga je nakon Berliozove smrti kako hoda na stražnjim nogama, pokušava platiti tramvajsku kartu te kako se, poput svih švercera, vješa na zadnja kola jer mačke ne smiju u tramvaj.

Možemo se zapitati zašto se jednostavno nije preobrazio u čovjeka, umjesto da se vješa na zadnja kola? Vjerojatno je to bio samo jedan od načina da se Bulgakov naruga Moskovljanima. Behemot je od samog početka antropomorfizirani crni mačak. No mačak, pogotovo crni, čest je književni motiv te ga asocijamo sa silama zla – pomoćnik je vraga, uvijek u društvu vještica. Sam Behemot poziva se na mnogo stariju mitološku tradiciju kad upozorava da je „mačak – drevna i nepovrediva životinja“ (str. 338) u poglavlju *Svršetak stana br. 50*. Lik mačke pojavljuje se u mitologiji kao utjelovljenje raznih božanstava, posebice u egipatskoj mitološkoj tradiciji.⁸⁹

Šaljiv i nemiran duh, prikazan je kao gorostasani mačak koji hoda na zadnjim šapama i kao debeo građanin čije lice podsjeća na mačka.

⁸⁷ Podrobnije u Van Der Toorn, Karel; Becking, Bob; Van Der Horst, Pieter W., *Dictionary of Deities and Demons in the Bible*, 1999.

⁸⁸ Vidi Enohova knjiga 1; 60,7-8

⁸⁹ Kult mačke je bio značajan od razdoblja Novog carstva, no veću je važnost dobio razvojem grada Bubastisa, vjerskog središta božice Bast koja je bila prikazivana kao lavica.

Prototip ovog lika je istoimeni demon Behemoth, demon proždrljivosti i raskalašena života⁹⁰ što objašnjava Behemotovu neprestanu želju za hranom. U ruci mu je uvijek čašica votke i vilica na koju je nabodena marinirana gljiva, a njegova proždrljivost najviše dolazi do izražaja kada s Korovjovom pljačka trgovinu Torgsina stavljajući u usta sve što stigne.

„Progutavši treću mandarinu Behemot je gurnuo šapu u lijepo zdanje od čokoladnih pločica, izvukao jednu od najdonjih, zbog čega se, naravno, sve srušilo, i progutao je zajedno sa zlatnim omotom.“⁹¹

Behemotov istinski oblik je izgled mršava mladića, demona-paža.

3.7.4. Azazello

Azazella susrećemo relativno kasno u razvoju događaja, kada izlazi iz zrcala u prokletom stanu br. 50. u poglavlju *Loš stan*, netom prije nego li su vragovi poslali Stjopu na Jaltu. Azazello se pojavljuje kao plecat čovjek malena rasta s polucilindrom, šepa na jednu nogu, ognjenoriđ sa strašnim očnjakom i mrenom na oku. Nosio je dobro prugasto odijelo i lakirane cipele, a umjesto rupčića, u gornjem džepu kaputa stršala je oglodana kokošja kost. Ime mu je također biblijskoga podrijetla i nastalo je od hebrejskog *azazel* kojim se u *Levitskom zakoniku* označuje jarac na kojeg će se prigodom svetkovine pomirenja prenijeti svi grijesi židovskog naroda i koje će on odnijeti u pustinju.⁹²

Levitski zakonik (16,10): *A jarac na kojega je kocka pala da bude Azazelu neka se smjesti živ pred Jahvu, da se nad njim obavi obred pomirenja i otpremi Azazelu u pustinju.*

Naknadnom interpretacijom nastaje lik Azazel, ali ovoga je puta riječ o zlom duhu koji predvodi demone pustinje.⁹³ U posljednjem poglavlju romana tvrdi se da je zadobio svoj pravi izgled: blista čeličnim oklopom, oči su mu jednake, prazne i crne, a lice blijedo i hladno. Pravi Azazellov izgled jest izgled demona pustinje i ubojice. Prototip tog lika je pali anđeo Azazel koji se spominje u *Postanku* i apokrifnoj knjizi proroka Henoka kao vođa

⁹⁰ Usp. <http://www.deliriumsrealm.com/behemoth/>

⁹¹ Citirano prema Bulgakov, *Majstor i Margarita*, Sarajevo, 2004., str. 344

⁹² Podrobnije u Mason, Elliot, *Fallen and Changed: Tracing the Biblical-Mythological Origins of Mikhail Bulgakov's Azazello and Korov'ev*, Ontario, Canada, 2010.

⁹³ Usp. <http://www.jewishencyclopedia.com/articles/2203-azazel>

grigorija, palih anđela koji su općili sa smrtnim ženama te tako stvorili divove poznate pod imenom Nefili.⁹⁴ Jedan je od anđela čija su djelovanja na Zemlji isprovocirala gnjev Božji i Veliki potop. Rafael je uhvatio i svezao Azazela te ga bacio u rupu u pustinji, a na glavu mu je nabacao kamenje kako više nikada ne bi vidio danju svjetlost. Na kraju, Azazelovo učenje je izazvao takvu srdžbu da je Bog odlučio uništiti sav život na Zemlji Velikim potopom. Također, Azazel je demon koji je dao muškarcima oružje, a ženama – kozmetiku, ogledala.⁹⁵ Zahvaljujući Azazelu žene saznaju „grešnu umjetnost“ oslikavanja lica, pa je jasno zašto upravo on donosi kremu koja pomlađuje Margaritino tijelo. No, čitajući dio u romanu gdje Azazello pokušava nagovoriti Margaritu da ode k Wolandu, mrzovoljni demon kaže:

„Zašto su, na primjer, poslali mene po tom poslu? Mogao je poći Behemot, on je šarmantan...“⁹⁶

Čitatelj koji poznaje mitološku tradiciju opazit će ironiju u ovoj izjavi. Azazellu samome nije jasno zašto mora odnijeti čarobnu kremu komentirajući kako su „težak narod te žene“. Azazel je čest demonski lik u mnogim religijama. U židovskoj tradiciji Azazel je bio demon koji je živio u pustinji. Ova židovska tradicija zadobila je sljedbenike u Alžiru i Maroku. U islamu je Azazel bačen s neba jer je odbio obožavati Adama i jer je žudio za smrtnim djevojkama. U suvremenom hebrejskom izraz „idi Azazelu“ znači „umri“. ⁹⁷ Objekti koji su „otišli Azazelu“ razbijeni su i nepopravljivi. Ukratko, Azazel je uvijek negativno odredište.

3.7.5. Hella

Crvena kosa kao simbol zla javlja se i u Wolandove pomoćnice Helle koju susrećemo u nesretnom stanu br. 50 u Sadovoj ulici. Njezina ljepota unakažena je crvenim ožiljkom na vratu, a to je pojedinost koju roman uporno opetuje.

⁹⁴ Vidi Enohova knjiga

⁹⁵ Usp. <http://www.masterandmargarita.eu/en/03karacters/azazello.html>

⁹⁶ Citirano prema Bulgakov, Mihail, *Majstor i Margarita*, Sarajevo, 2004. str. 225

⁹⁷ Usp. <http://www.masterandmargarita.eu/en/03karacters/azazello.html>

U Goetheovom *Faustu*, u sceni na Valpurginu noć, pred Faustom i Mefistom pojavljuje se ljepotica s identičnim crvenim ožiljkom na vratu – Meduza, jedna od triju Gorgona koja je jedina bila smrtna i kojoj je Perzej odrezao glavu.⁹⁸

Motiv odsječene glave u romanu se koristi na različite načine. Prvi puta se javlja u sceni s odsječenom Berliozovom glavom na početku romana, koja se pojavljuje i u poglavlju *Bal kod Sotone*, zatim već spomenuti Hellin ožiljak koji ima antički i geteovski podtekst te konačno u sceni s Bengalskim u Varijeteu. Hella je ljepotica koja zbunjuje sve Moskovljane navikom da na sebi ne nosi mnogo odjeće. Ljepotu njezina tijela kvari samo spomenuta crvena brazgotina na vratu, koja joj je jedini fizički nedostatak. U Wolandovoj sviti ima ulogu sobarice. Woland, preporučivši Hellu Margariti, govori da nema te usluge koju ne bi učinila za njega. Književni kritičari Hellu često opisuju samo kao vješticu. No, preciznije bi bilo zaključiti kako je Hella vampirica. Naime, iz Bulgakovljevih bilježaka⁹⁹ znamo da je Bulgakov pronašao njezino ime u *Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона*¹⁰⁰. Pod natuknicom „magija“ pročitao je da je Hella bila djevojčica koja je prerano umrla i nakon toga postala vampiricom.

Kada se Hella prvi puta pojavljuje u romanu opisana je kao potpuno gola djevojka, riđa s plamenim fosfornim bljeskom u očima. Posebno se ističe hladnoća njezinih ruku odnosno dlanova (*hladni poput leda*) koje je stavila Varenuhi na ramena. U tom času je rekla: „Daj da te poljubim.“ Već iz ovako kratka opisa možemo naslutiti da je riječ o vampirici. Vampiri su uvijek opisani kao bića ledene kože jer su živući mrtvaci, a krv im je potrebna kako bi „preživjeli.“ Osim toga, Hella je opisana kao gola, zavodljiva mlada žena koja ljubi nepoznatog joj muškarca, a jedna od karakteristika vampira jest upravo to da su erotični, atraktivne vanjštine te se nerijetko povezuju sa seksualnošću. Kako je prije rečeno, u romanu se inzistira na njezinom crvenom ožiljku na vratu. Mogli bismo zaključiti kako je taj ožiljak povezan s njezinom smrću dok je bila obična smrtnica, a ugriz vampira preobrazio ju je u ono što je sada. Dakle, pretpostavljamo da je Hella nekada bila obična djevojka, za razliku od ostale Wolandove družine koju čine osobe što su oduvijek imale demonske osobine.

⁹⁸ Usp. Rister, Višnja, *Lik u grotesknoj strukturi*, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, 1995., str. 79

⁹⁹ Usp. <http://www.masterandmargarita.eu/en/03karakters/hella.html>

¹⁰⁰ Enciklopedijski rječnik Brockhaus i Efron

U sceni pripreme za veliki bal, Hella zajedno s Natašom, kupu Margaritu u krvi. Ta krvava kupka podsjeća na Elizabetu Bathory, „krvavu“ groficu iz 16. stoljeća koja se kupala u krvi kako bi održala svoju iznimnu ljepotu. Uz to, kupanje u krvi prigodan je sotonistički ritual za bal koji organizira sam Sotona.

Nadalje, Hella je jedina iz Wolandove družine koja se ne pojavljuje u sceni posljednjega leta. Možemo pretpostaviti kako ju je Bulgakov namjerno izostavio jer vampiri tradicionalno pripadaju nižoj kategoriji zlih duhova, a ne paklu. Možda je jednostavno ostala obična mrtva djevojka nakon što je pomogla Wolandu u njegovoj misiji. U svom pravom obliku pojavljuje se kada ona i vampir Varenuha plaše Rimskog u zgradi Varijetea. Njezine ruke produžuju se poput zmija, a pokriva ih mrtvačka zelen, prsti lešine otvaraju prozor kroz koji umjesto noćne svježine prodire podrumski zadah:

Рука ее стала удлиняться, как резиновая, и покрылась трупной зеленью.(...) Рама широко распахнулась, но вместо ночной свежести и аромата лип в комнату ворвался запах погребя.

(„Njezina se ruka produžila kao da je od gume i postala mrtvački zelenom. (...) Okvir se širom otvorio, ali umjesto noćne svježine i mirisa lipa sobu je zapahnuo vonj rake.“)¹⁰¹

U ovoj je sceni vidljiva tradicionalnost demonoloških elemenata.¹⁰² Izbija ponoć, mjesec je pun, a u praznoj kući nalazi se samo preplašen čovjek. Osjeća se podrumski zadah i gnjilež dok zeleno tijelo napadača ulazi u prostor u kojem se nalazi žrtva. Suputnik zelene sablasti vampir je bez sjene, a treći krik pijetla prekida cijelu horor scenu.

Možda je jedan od razloga zašto ne dolazi do Helline preobrazbe na kraju romana, u posljednjem letu taj što smo već saznali njezin istinski izgled, koji je daleko drugačiji od onoga koji vide posjetitelji stana broj 50. Ericson drži kako je Bulgakov namjerno izostavio Hellu na kraju romana jer su mu trebala četvorica muških jahača kako bi izveo svoju parodiju na *Apokalipsu*. Laura D. Weeks predlaže teoriju o Hellinom podrijetlu koje se može pronaći u Lilith, prve Adamove žene. Budući da je Lilith smrtnica, nije joj mjesto uz besmrtnne demone.¹⁰³

¹⁰¹ Citirano prema Bulgakov, Mihail: *Majstor i Margarita*, Sarajevo, 2004., str. 157

¹⁰² Više u Rister, *Fantastika i groteska u Majstoru i Margariti*, str. 65

¹⁰³ Vidi bilješku u Mason, Elliot, *Fallen and Changed: Tracing the Biblical-Mythological Origins of Mikhail Bulgakov's Azazello and Korov'ev*, Ontario, Canada, 2010., str. 38

Kada govorimo u vampirima u romanu, korisno je napomenuti da se Varenuha pojavljuje u Varijeteu te Rimski primjećuje kako nema vlastite sjene. Varenuha se, dakle, preobrazio u vampira i zajedno s Hellom napao Rimskog kojega je spasilo pijetlovo oglašavanje u zoru. Iz ovoga bi se moglo zaključiti što se dogodilo nakon Hellinog poljupca. Vjerojatno je zavodljiva vampirica podarila Varenuhi poljubac smrti, odnosno preobražaja. U Bulgakova se očito vampirom postaje na pokusni rok pa tako uplašeni Varenuha moli vraga da ga vrati na staro stanje.

3.7.6. Abadona

Abadona biva ime poznato iz *Apokalipse*, gdje je kralj anđela Bezdana (hebrejsko ime je Abaddon, na hebrejskom taj apelativ znači propast). Abaddon dolazi iz hebrejskog אבדון što se izgovara kao *avaddon*, a znači uništenje ili uništavatelj.¹⁰⁴ U *Knjizi o Jobu* (26,6), (28,22) u *Starom zavjetu* znači drugo ime za Podzemlje, mjesto mrtvih. U *Ivanovom Otkrivenju* (9,11) u *Novom zavjetu* Abadona je nazvan „anđelom Bezdana“. U grčkoj mitologiji njegova uloga pripada bogu Apolonu.¹⁰⁵ Ovaj se demon u romanu pojavljuje samo na početku Wolandovog bala i u njegovoj je pratnji.

Uz navedene likove korisno je spomenuti i ostale životinje povezane s nečistom silom. To su prvenstveno ptice: sova (u Wolandovoj sobi), vrana kao Margotin vozač i vrabac koji pleše fokstrot. Jedno poglavlje u romanu zove se *Na Vrapčjim gorama*. Ove se ptice tradicionalno pojavljuju kao loše, zlokobne, koje navješćuju nesreću.¹⁰⁶

3.7.7. Preobrazbe

Kada govorimo o vanjskom izgledu nečastivih, napomenimo i to kako svi fantastični junaci imaju i ljudska obilježja uz prije opisana tradicionalna demonska. Naime, svi oni nose nekakva „kockasta“ odijela, naočale, šešire, štap, imaju zlatne zube i skupe cipele.

¹⁰⁴ Usp. <http://www.masterandmargarita.eu/en/03karakters/abaddon.html>

¹⁰⁵ Isto

¹⁰⁶ Više u Rister, Višnja, *Lik u grotesknoj strukturi*, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, 1995., str. 93

Nadalje, preobrazbe ili metamorfoze su motiv koji se često pojavljuje u fantastičnim djelima. Nastavnik bi mogao učenicima skrenuti pozornost na ovaj motiv te tražiti od učenika da se pokušaju prisjetiti nekih preobrazbi iz književnih djela koja su ranije čitali, a zatim ih uočiti u ovome romanu.

U mitologiji metamorfoza je preobrazba nekih bića ili predmeta u druge ili preobrazba, prijelaz iz jedne forme u drugu uz stjecanje novog vanjskog izgleda i funkcija.¹⁰⁷ Najpoznatiji primjer u književnoj tradiciji bile bi Ovidijeve *Metamorfoze*. Ovdje su svakako najočitije i najčešće preobrazbe fantastičnih likova: Behemot je mačak, a kad se preobrazi izgleda kao debeljuškast čovjek niska rasta koji sliči na mačka. Korovjov se mijenja ne toliko izgledom koliko vladanjem, prilagođava se situaciji u kojoj se nalazi, posebice njegov glas. Hella je nekad vampirica, nekad sobarica, tajnica ili Wolandova služavka.

Woland se isto tako mijenja, primjerice kada ispija ljudsku krv na balu, no mijenja se samo njegova odjeća. Prava preobrazba događa se na kraju romana, kada svi fantastični likovi zadobivaju svoj istinski, demonski izgled. Ovi opisi posjećaju na druge fantastične pripovijesti pa i bajke. Isto tako, postoje i preobrazbe Moskovljana pod utjecajem fantastične sile. Metamorfoza je uvijek privremena: Varenuha nakratko postaje vampir, Nataša vještica (no ona odlučuje to i ostati), Nikolaj Ivanovič nerast, koji cijelo vrijeme plače da ga preobrazu natrag u čovjeka. Sve te preobrazbe klasične su fantastične metamorfoze i susrećemo ih u ranijim fantastičnim djelima.

Drugi niz preobrazbi zbiva se fantastičnim likovima kad napuštaju Moskvu i prelaze u aposlutno vrijeme i prostor. Tada zadobivaju svoje pravo obličje te se vidno razlikuju od onog moskovskog. Za Wolanda se isto kaže da je poprimio pravi izgled, no ostajemo uskraćeni za opis budući da se pripovijeda samo ono što Margaritu oduševljava, a to je konj sačinjen od tame. Zanimljivo je kako se na njegovom opisu inzistira na početku romana, a autor ne odaje njegov istinski izgled koji zadobiva na kraju. Možda je Bulgakov namjerno izostavio Wolandov opis kako bi ostavio prostora za čitateljevu maštu te Kneza tame odjenuo u tajanstveno ruho. Nadalje, tanatomorfoza je u Bulgakova redovito vezana uz fantastične likove i uvijek, na neki način, prevrednovana, često parodirana.¹⁰⁸

¹⁰⁷ Usp. Rister, Višnja, *Lik u grotesknoj strukturi*, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, 1995., str. 119

¹⁰⁸ Isto, str. 121

Tanatomorfoza u romanu je preobrazba kostura na balu kod Sotone te preobrazba posmrtno žive Berliozove glave, koja ovog puta zaista umire, pretvarajući se u zlatnu čašu-lubanju.

Uz već rečeno, Bulgakov preuzima i tradicionalno pojavljivanje natprirodnih junaka.¹⁰⁹ Oni se pojavljuju iznenada i niotkuda, a isto tako nestaju. Fagot se pojavljuje u obliku halucinacije, Woland kao jedini šetač u aleji koja bi trebala biti prepuna, Behemot se pridružuje niotkuda, a Azazello izlazi iz zrcala. Njihov nestanak također je iznenađan: rasplinjuju se u zraku, odjahuju na letećim konjima. Scena u Varijeteu prikazuje iznenađnu pojavu, a zatim nestanak ovih likova. Korovjev i Behemot se samo rasplinu u zraku nakon što su prouzročili požar.

Da bi se stvorila, ali i zadržala tajanstvenost i zagonetnost koju izazivaju vragovi, čitatelj ne smije znati mnogo o njima. Fantastične likove srećemo najčešće kada ljudima pokušavaju nanijeti zlo ili kad stupaju u akciju. Upravo to neznanje gdje se nalaze fantastični likovi i što smjeraju izaziva u čitatelja napetost.¹¹⁰ Woland i njegova družina, iako se pojavljuju na fantastične načine, žive u sovjetskom stanu br. 50. Mi ih pratimo i u situacijama kad su sami i zabavljeni svojim svakidašnjim poslovima i navikama: igranjem šaha, razgovorima, opijanjima. Ne samo da se fantastični likovi pojavljuju pred ljudima, nego ti isti ljudi posjećuju vragove u njihovoj rezidenciji. Iako je Wolandovo pojavljivanje fantastično, ono nije tajanstveno i zagonetno jer o njemu i njegovoj družini znamo koliko i o građanima, ljudskim bićima.

Bulgakovljevi vragovi kao i sva fantastična bića imaju čarobne moći pa tako mogu dopremiti na određeno mjesto svaku osobu bez obzira gdje se ona prije toga nalazila, sami se mogu premiještati u prostor kako žele, mogu citirati tekstove koji se smatraju zauvijek izgubljenim, preobraziti se ili vratiti spaljene rukopise. Zsigurno najpoznatiji citat iz romana je: ...рукописи не горят. („...rukopisi ne gore.“) Woland vraća Majstoru roman koji je spalio i koji mu je prouzročio toliko patnje. Uz to što je sačuvao rukopis njegova romana, omogućio mu je i da ga završi. Ovo još jednom dokazuje koliko Bulgakovljevi vragovi drže do umjetnosti.

¹⁰⁹ Usp. Rister, Višnja, *Fantastika i groteska u romanu Majstor i Margarita M. Bulgakova*, 1977., str. 70

¹¹⁰ Isto, str. 71

3.8. Bal sto kraljeva

Učenike valja uputiti na sljedeće poglavlje koje je zasićeno fantastičnim elementima i zato idealno za interpretaciju. Središnji fantastični događaj u romanu jest Sotonin veliki bal. Društveni događaji koji prethode festivalu punog mjeseca ukazuju na narav tog festivala. Proljetni festival, jedan od najvažnijih religijskih festivala, često se poklapa s početkom nove godine i označava trenutak kada vrijeme počinje iznova, kada je zemlja, koja se činila beživotnom i neplodnom, oživjela. To je vrijeme ponovnog rađanja i nade. U starim društvima vjerovalo se da u vrijeme proljetnog festivala bogovi i besmrtnici ili silaze na zemlju ili na neki drugi način dolaze u kontakt sa smrtnicima.¹¹¹ Taj trenutak obnavlja i posvećuje samu zemlju i sve sudionike festivala. Vjerovalo se da regenerativna moć besmrtnika obnavlja svijet i vrijeme te da svaki pojedinac započinje svoj život iznova kao revitalizirano biće. Srednjovjekovni karneval, sa svojim predstavama i divljim proslavama, možemo smjestiti u istu tradiciju te je predložen kao model za oblikovanje dijelova u *Majstoru i Margariti*.¹¹²

Posve je prikladno da Bulgakovljevi Sotona posjećuje Zemlju za vrijeme punog mjeseca u proljeće i da je svatko tko je dotaknut njegovom prisutnošću preobražen. Sotona je nazočan u trenutku metamorfoze iz zemaljskog u vječni život: mrtvi oživljuju, a zemlja se obnavlja. U romanu taj se trenutak događa na kraju kada naslovni junaci napuštaju ovozemaljske sfere i odlaze u vječno utočište.

Nemiri koji prethode blagdanu isto su razumljivi kada govorimo o festivalu punog mjeseca. U mnogim starim društvima, orgije su bile održavane u ovo vrijeme, kada su svi društveni i religijski tabui bili namjerno rušeni, a kaosu je bilo dopušteno vladati.¹¹³

Stari je poredak bio potpuno uništen kako bi se osigurala potpuna obnova društva. Kaotični događaji u Bulgakovljevoj Moskvi potaknuti su od Sotone i njegovih pomoćnika budući da je Sovjetska vlada ukinula festival punog mjeseca.¹¹⁴

Veliki bal kod Sotone, što je ujedno i naslov poglavlja, započinje detaljnim opisom priprema kraljice Margot za slavlje koje počinje u ponoć.

¹¹¹ Usp. Arenberg, Carol, *Mythic and Daimonic Paradigms in Bulgakov's Master i Margarita*, Essays in Literature IX, no. 1., 1982., str. 107-125

¹¹² Isto, str. 120

¹¹³ Isto, str. 121

¹¹⁴ Isto, str. 121

Hella i Nataša su je prvo okupale u krvi, a zatim u ružinom ulju. Korovjov joj je na grudi stavio privjesak s likom crne pudlice na teškom lancu, što je još jedna aluzija na Mefista iz *Fausta*. Naime, crna pudlica je pratila Fausta do kuće, a zatim se preobrazila u Mefistofelesa. Njemačka fraza „des Pudels Kern“ u doslovnom prijevodu bi bila „pudličina srž“ što označava pravu prirodu neke stvari, njezinu suštinu.¹¹⁵ Osim toga, crna pudlica je ukras na Wolandovom štapu te je izvezena na jastuku za Margotine noge.

Slijedi vrlo podroban opis prostora u kojemu se bal održava: od cvijeća, orkestra, svjetla pa sve do prvih gostiju. Margarita, koja inače nije začuđena fantastičnim, nije ostala ravnodušna gledajući kosture koji izlaze iz kamina i oživljavaju. Gosti su dolazili iz samog pakla:

Из камина выбежал полуистлевший небольшой гроб, крышка его отскочила, и из него вывалился другой прах. Красавец галантно подскочил к нему и подал руку калачиком, второй прах сложился в нагую вертлявую женщину в черных туфельках и с черными перьями на голове, и тогда оба, и мужчина и женщина, заспешили вверх по лестнице.

(„Iz kamina je izjurio natruli maleni lijes, njegov se poklopac otvorio i iz njega je ispalo drugo truplo. Ljepotan je galantno priskočio i pružio ruku. Drugo se truplo složilo u nemirnu ženu u crnim cipelicama i s crnim perjem na glavi, i tada su oboje, i muškarac i žena, požurili gore uz stube.“)¹¹⁶

Kraljica bala ljubazno je dočekivala goste koji su neprestano dolazili i ljubili joj ruku i koljeno. Gosti su bili izdajice, lopovi, ubojice, ukratko najgora vrsta ljudi. No, Margariti je posebno za oko zapela djevojka imena Frida. Korovjov joj je ispričovijedao pripovijest o njezinoj nesretnoj sudbini: kako je, ne mogavši prehraniti novorođeno dijete, odlučila staviti mu rupčić u usta i pokopati ga u šumi, a otac djeteta nije bio optužen. Za kaznu, dodijeljena joj je sobarica koja je svake večeri odlazila u njezinu sobu i stavljala taj isti rupčić na noćni ormarić. Margarita je osjetila empatiju prema djevojci, a odmah zatim pobijesnila i uhvatila Behemota za uho.

Ako se prisjetimo Margotina leta, mogli bismo reći da njezine emocije idu iz krajnosti u krajnost. Ona je u isto vrijeme blaga poput svetice i mračna kao vještica.

¹¹⁵ Vidi http://universal_lexikon.deacademic.com/224866/Das_also_war_des_Pudels_Kern

¹¹⁶ Citirano prema Bulgakov, Mihail: *Majstor i Margarita*, Sarajevo, 2004., str. 263

Kada ju Woland upita što želi zauzvrat, ona ga zamoli da se Fridi više ne stavlja rupčić na ormarić svake večeri. Bulgakov je Fridin lik izgradio miješajući dva životipisa koja je pronašao u knjizi švicarskog neurologa i psihijatra Augusta Forela *Die sexuelle Frage*.¹¹⁷ Jedna od neurologovih studija bile su dvije žene koje se ugušile svoju djecu. Prva djevojka se zvala Fried pa je Bulgakov vjerojatno preuzeo njezino ime, a druga je dijete ugušila rupčićem te, isto kao i u Fridinom slučaju, otac koji ju je napustio nije bio kažnjen.¹¹⁸ Ovo također podsjeća na Gretu iz *Fausta* koja oduzima život svom novorođenom djetetu.

Nakon detaljnih opisa događaja na plesu dolazimo do časa kada Margarita ugleda Wolanda koji se, obučen u iznošenu odjeću i zgužvane papuče, obraća Berliozovoj glavi na pladnju. Izrugavši njegovu teoriju o tome kako nema života nakon što se glava odvoji od tijela, pretvorio je Berliozovu glavu u zlatnu lubanju-čašu optočenu dragim kamenjem. Poslije ove preobrazbe događa se još jedna: Azazello je ubio baruna Majgela, a Korovjov je krv skupio u čašu i predao ju Wolandu koji ju je ispio, a njegovu se stara odjeća preobrazila u crni plašt. Potom je čašu s krvlju ponudio Margariti, a glasovi su joj šaputali:

– Не бойтесь, королева... Не бойтесь, королева, кровь давно ушла в землю. И там, где она пролилась, уже растут виноградные гроздья.

(„Ne bojte se, kraljice, krv je već odavno upila zemlja. I tamo gdje je prolivena, već odavno raste vinova loza.“)¹¹⁹

Dakle, smrtnik, u ovom slučaju barun Majgel, došao je u kontakt s besmrtnima i njegova krv je obnovila i oživljela zemlju. Nakon bala, Margarita se ponovno našla u Wolandovom stanu. Budući da je bila ljubazna domaćica na njegovom plesu, vrag joj je ponudio protuuslugu. Nesebično je zatražila od njega da prekine vječnu kaznu koju je Frida iz noći u noć trpjela. Frida se zaista oslobodila kletve, a Margarita je dobila još jednu nagradu, susret s Majstorom za kojim je toliko žudjela.

¹¹⁷ Usp. <http://www.masterandmargarita.eu/en/03karakters/frieda.html>

¹¹⁸ Isto

¹¹⁹ Citirano prema Bulgakov, Mihail: *Majstor i Margarita*, Sarajevo, 2004., str. 272

3.9. Motiv leta

Dobro bi bilo učenicima obratiti pozornost na motiv leta te im dati zadatak da pronađu gdje se u tekstu pojavljuje. Dva su leta u romanu pa bi ih učenici mogli uspoređivati. Prvi je Margaritin let koji simbolizira njezino oslobođenje iz kućnog zatvora te njezin ulazak u fantastični svijet u kojemu je slobodna. Ovaj let podsjeća na Gogoljev lik koji dolazi u kontakt sa „zlama“ (Vakula i Khoma Burtus) i na njihove letove oko Zemlje.¹²⁰ U poglavlju *Margarita*, pripovjedač naslovnu junakinju naziva vješticom dok ju predstavlja čitateljima:

„Što je htjela ta vještica koja je malo zrikavo gledala, koja se tada, u proljeće, okitila mimozama?“¹²¹

Njezina transformacija u vješticu jedna je od ključnih fantastičnih događaja u drugome dijelu romana. Za transformaciju je zaslužna Azazellova krema, mast sačinjena od otrovnih sastojaka koja miriše na močvarno blato i šume što je aluzija na tipične lokalitete vješticih okupljanja. Margarita ju nanosi na tijelo i lice postajući sve ljepša i mlađa, kako izvana, tako i iznutra:

Ощипанные по краям в ниточку пинцетом брови сгустились и черными ровными дугами легли над зазеленевшими глазами.(...) Кожа щек налилась ровным розовым цветом, лоб стал бел и чист, а парикмахерская завивка волос развилась.(...) Маргарита ощутила себя свободной, свободной от всего.

(„Obrve koje su na krajevima bile pincetom očupane u tanku crtu sada su postale guste i poput crnih ravnih lukova polegle nad zelene oči. (...) Koža na obrazima postala je jednoliko ružičasta, čelo bijelo i čisto, a kovrče su se opustile. (...) Margarita se osjećala slobodnom, slobodnom od svega.“)¹²²

Uzima metlu, tradicionalno vještičje prijevozno sredstvo pa gola kreće u let iznad Moskve osjećajući se slobodno i sretno. Uz pomoć svojih novih, natprirodnih moći uništava stan kritičara Latunskog koji je iskritizirao Majstorov roman. Nakon što je prestala razbijati prozore na zgradi, ugledala je malog dječčića koji je sve to uplašeno slušao. Margarita ga je nježno utješila i dječak je mirno zaspao.

¹²⁰ Usp. Gorbunov, A.N., „*Darkness visible*“ (*Bulgakov i Milton*), Moscow State University, 2001., str. 10

¹²¹ Citirano prema Bulgakov, Mihail: *Majstor i Margarita*, Sarajevo, 2004., str. 216

¹²² Isto, str. 229

Bulgakov je želio time istaknuti Margaritinu blagost i nježnost iako je postala „zla“. Ubrzo joj se u letu pridružuje i njezina sluškinja Nataša, koja je također namazala čarobnom kremom sebe i Nikolaja Ivanoviča. Nesretnik se nije proljepšao niti pomladio, već se preobrazio u nerasta. Očito je čarobna krema bila namijenjena samo ženama.

Nakon leta slijedi ritualno kupanje u rijeci, a zatim svečana dobrodošlica. Pojavljuju se i druga fantastična bića: vile koje plešu kolo i kozonogi. Naposljetku po vješticu Margot dolazi auto, a umjesto čovjeka, vozač je bio dugonosa poljska vrana obučena kao čovjek.

Dakle, Margarita postaje vještica namazavši se Azazellovom kremom. Tu nailazimo na tradicionalan opis vještice: ognjene oči, hladne ruke, promukao glas. Ona se pomlađuje i postaje drugačija, ne samo fizički, nego i psihički. Od žena koje odlaze na crni sabat¹²³ očekuje se da imaju seksualan odnos s vragom. Margarita, naprotiv, ne nazoči nikakvim orgijama ili seksualnom napastovanju održavši svoju čistoću. Dapače, prema njoj se sam Sotona odnosi s poštovanjem što je neobično za tradicionalan pojam vještice. Osim toga, mnogi sotonistički rituali koji inače dolaze uz ugovor s vragom nisu prikazani u romanu. Tako gosti koji dolaze ljube Margaritino koljeno umjesto Sotoninu stražnjicu, što je tradicija u crnog sabata.¹²⁴ Isto tako, nema svetih relikvija ili žrtvovanja djece i životinja. Možemo reći kako Margot, na Sotoninom balu, nema ulogu vještice, već kraljice, Madone. Vidljivo je kako Bulgakov ne slijedi ni jednu određenu demonološku tradiciju, već se poigrava njome, izruguje joj se. Margarita, pretvorivši se u vesticu, na metli odleti na rijeku gdje je očekuju fantastična bića, no njezino tradicionalno prijevozno sredstvo kozonogi je primio sa čuđenjem izjavivši kako je metla neudobna. Isto tako, vidljivo je ruganje tradiciji kada Behemot govori Wolandu:

– Штаны коту не полагаются, мессир, – с большим достоинством отвечал кот, – уж не прикажете ли вы мне надеть и сапоги? Кот в сапогах бывает только в сказках, мессир.

(„Hlače mačku ne pristaju, messire. – s velikim je dostojanstvom odgovorio mačak – zar ćete mi još narediti da obujem čizme? Mačak u čizmama postoji samo u bajkama, messire.“)¹²⁵

¹²³ Crni sabat je svečanost okupljanja praktikanata poganskih rituala, a najčešće se povezuje s vješticama. Vjerovanja u okupljanja vještica bila su jaka u srednjem vijeku, a kasnije su se takve pojave preselile u sferu pučkih legendi i bajki.

¹²⁴ Usp. Hendrix, Scott E. and Timothy J. Shannon, *Magic and the Supernatural*, IDP, 2012., dio 3., str. 47

¹²⁵ Citirano prema Bulgakov, Mihail: *Majstor i Margarita*, Sarajevo, 2004., str. 253

Drugi let u romanu odnosi se na posljednje Wolandove opise i prikaze pripadnika družine koji se drastično mijenjaju izgledom. Lete na apokaliptičnim konjima kao što Miltonov Sotona plovi morem kaosa. Roman *Majstor i Margarita* nazvan je apokaliptičnom fikcijom kojoj je, uz definiran kontekst, fokus na „svršetku svih stvari“. Edward Ericson kaže kako je kraj romana parodija na posljednju knjigu u Bibliji, *Apokalipsu Sv. Ivana* ili *Otkrivenje*.¹²⁶ Pod tim mislio je na četiri vraga, jahača „Bugakovljeve Apokalipse“.

Nadalje, autor članka kaže kako je Bulgakov od početka svoje spisateljske karijere povezivao jahača (*horseman*) ili viteza (*knight*) rus. *vsadnik* s idejom vječne kazne.¹²⁷ Woland, Behemot, Korovjov i Azazello preoblikuju se u Bulgakovljevu verziju četiriju jahača *Apokalipse*. Učenicima bi se mogli podijeliti tekstovi s odlomcima iz *Otkrivenja Ivanovog* i poglavlja „Oproštaj i vječno utočište“ kako bi usporedili biblijske i Bulgakovljeve jahače. Četiri jahača Apokalipse jesu četiri mitske figure i pojavljuju se u *Bibliji* u šestom poglavlju *Otkrivenja Ivanovog*. Stihovi opisuju četiri jahača od kojih svaki predstavlja jedno zlo i koji će se pojaviti na Zemlji na dan Apokalipse, nagovješćujući smak svijeta. Četiri jahača predstavljaju neizbježna zla koja se pojavljuju kako ljudi na Zemlji gube humanost i odlike ljudskosti.

Prvi jahač dolazi na bijelom konju, predstavlja antikrista i njegova uloga je okrenuti ljude jedne protiv drugih. Nosi luk, a na glavi mu je vijenac. Osvajač je koji ima misiju podrediti čovječanstvo. Drugi jahač jaše crvenog konja. Crvena boja simbolizira krv koja se prolijeva u ratovima. Uništava mir na zemlji, nastavlja rat i tjera ljude da se ubijaju međusobno. Treći jahač jaše crnog konja i predstavlja posljedice rata i razaranja drugog jahača. On će donijeti već pokorenom svijetu glad i bolest. Posljednji, jedini imenovani jahač „Smrt“ dolazi na bljedunjavom konju. Njemu je dana moć svih prethodnih jahača, te ubija ratom, glađu, bolešću i divljim zvijerima.¹²⁸

Usporedimo ih s Bulgakovljevim četirima jahačima: Korovjov-Fagot kao tamnoljubičasti vitez mračna lica koje se nikad nije smiješio.

¹²⁶ Usp. Bethea, David, *History as Hippodrome: The Apocalyptic Horse and Rider in The Master and Margarita*, 1996., str. 1

¹²⁷ Isto

¹²⁸ Vidi Otkrivenje Ivanovo, 6. poglavlje

На месте того, кто в драной цирковой одежде покинул Воробьевы горы под именем Коровьева Фাগота, теперь скакал, тихо звеня золотою цепью повода, темно фиолетовый рыцарь с мрачнейшим и никогда не улыбающимся лицом.

(„Na mjestu onoga koji je u odrpanoj cirkuskoj odjeći napustio Vrapčje gore pod imenom Korovjov-Fagota, sada je jahao tiho zveckajući zlatnom uzdom tamnoljubičasti vitez mračna lica koje se nikada nije smiješilo.“)¹²⁹

Behemot kao mršav mladić, demon-paž: Тот, кто был котом, потешавшим князя тьмы, теперь оказался худеньким юношей, демоном пажом, лучшим шутом, какой существовал когда либо в мире.

(„Taj, koji je prije bio mačak, što je tješio kneza tmine, postao je mršav mladić, demon-paž, najbolji lakrdijaš koji je ikada postojao na svijetu.“)¹³⁰

Azazello praznih crnih očiju kao demon bezvodne pustinje, demon-ubojica: Оба глаза Азазелло были одинаковые, пустые и черные, а лицо белое и холодное. Теперь Азазелло летел в своем настоящем виде, как демон безводной пустыни, демон убийца.

(„Oba Azazellova oka bila su jednaka, prazna i crna, a lice bijelo i hladno. Sada je Azazello letio u svom pravom liku, kao demon bezvodne pustinje, demon-ubojica.“)¹³¹

Woland je jahao na konju od tmine, mjesečine i zvijezda, no ostajemo uskraćeni za njegov istinski fizički izgled. Jedino Margarita vidi njegov pravi izgled dok se čitateljima ništa ne otkriva: И, наконец, Воланд летел тоже в своем настоящем обличье. („I konačno, Woland je letio također u svom pravom liku.“)¹³²

Sve ove preobrazbe promatramo iz Margaritine perspektive. Saznajemo i da se Majstor promijenio: njegova kosa izgledala je bijela na mjesečini, a kao mladić-demon letio je ne skidajući pogled s mjeseca. Ne saznajemo je li Margaritin izgled ostao isti.

¹²⁹ Citirano prema Bulgakov, Mihail: *Majstor i Margarita*, Sarajevo, 2004., str. 373

¹³⁰ Isto

¹³¹ Isto

¹³² Isto

3.10. Bulgakovljevi Moskovljani i demoni

Bulgakov svoje fantastične junake određuje imenima i ne možemo se zabuniti misleći da je Woland dobar patuljak ili vilenjak kad je to drugo ime za vraga. Bogate poveznice iz *Fausta* i biblijske tradicije očite su. No, Bulgakov nije kopirao te pripovijesti i preobrazio ih u nove, već je samo posudio likove tako da ih je izvukao iz originalnog okruženja i dao im novu ulogu. Postupak je najočitiji u Wolanda i njegovih suputnika. Odnos fantastičnog lika prema ljudima unaprijed je zadan. Svima je poznato kako se Sotona, prema teologijama koje priznaju velike kršćanske crkve, vlada prema ljudima. Vrag čovjeku nanosi zlo i onda kada mu to nije namjera te nikada ne čini dobro. S druge strane, Bulgakovljevi fantastični likovi s imenima nečastivih imaju poseban odnos prema ljudima. Za vrijeme svog kratkog posjeta Moskvi, veseli vragovi sreću velik broj moskovskih građana, ali njihovo ponašanje prema ljudima koje sreću nije zadano unaprijed njihovom ulogom nečastivih, već ovisi o tome s kime dolaze u kontakt.

Bulgakov, koji je zahvaljujući ocu bio upoznat s mnogim kijevskim učiteljima teologije u svojim mlađim danima, morao je poznavati doktrinu zla kao nesavršenog i lažnog zbog svoje odvojenosti od izvora dobrote – Boga. To je Augustinova formulacija koju nalazimo u njegovim polemikama s mahinejcima u njegovim ranim radovima.¹³³ Poslije ju je razvio Toma Akvinski koji je govorio kako zlo nije biće, već samo odsutnost dobrote. Gorbunov misli kako nalazimo odjeke ove doktrine u romanu *Majstor i Margarita*.¹³⁴

Nastavnik bi mogao učenicima pokazati sliku pakla i tražiti od njih da ju povežu sa stanovnicima Bulgakovljeve Moskve. U zemlji, u kojoj je stanovništvo odavno odlučilo ne vjerovati „bajkama“ o Bogu, ne može postojati nikakvo spiritualno svjetlo. „Vidljiva tama“ (Miltonova slika pakla) vlada u apsurdnom svijetu Staljinove Moskve u kojemu su materijalne vrijednosti nadjačale duhovne.¹³⁵ Takva vladajuća atmosfera podsjeća na, Bulgakovu dobro poznatu, sliku pakla kao velikog ponora gdje duše mrtvih egzistiraju ne sjećajući se Boga i ne moleći mu se.

¹³³ Usp. Gorbunov, A.N., „*Darkness visible*“ (*Bulgakov i Milton*), Moscow State University, 2001., str. 2

¹³⁴ Isto, str. 2

¹³⁵ Isto, str. 3

Moskovljani (pa i vrazi sami) često spominju vragove (u psovkama, uzrečicama), ali ne izgovaraju Božjega imena ni kada psuju. Naravno, ne vjeruju ni u vragove, ne pridaju im nikakvo značenje, ime izgovaraju samo kao poštapalicu: u potpunosti se oslanjaju samo na sebe. Bezdomni kaže Wolandu: Сам человек и управляет... („Sam čovjek upravlja...“) Katkad upravo to stvara komičan efekt ili se može pročitati i doslovno s obzirom na kontekst. Već na prvim stranicama romana dvojica ateista konstantno spominju vraga ne sluteći da će za nekoliko trenutaka voditi razgovor upravo s njime. Komično je i to kako se Woland i njegovi vragovi ne poistovjećuju s tim vragovima koje spominju, ponašaju se kao da oni nemaju veze s tim:

Молчи, черт тебя возьми! – сказал ему Воланд и продолжал, обращаясь к Маргарите...

(„Šuti, neka te vrag odnese! – rekao mu je Woland i nastavio obraćajući se Margariti...“)¹³⁶

Woland se pojavljuje u ulozi Sotone iz *Knjige o Jobu* kao tužitelj koji nadgleda stanje na Zemlji. Tako se na početku jednog od posljednjih poglavlja, *Sudbina Majstora i Margarite je odlučena*, Woland nalazi na terasi visoko iznad grada u Azazellovom društvu. Nitko ih nije mogao vidjeti „ali su oni mogli pogledom obuhvatiti grad sve do njegovih rubova.“ (str. 354) Aluziju na pakao vidimo već na početku romana: neobična vrućina, kao da su se vrata pakla otvorila kako bi kroz njih prošao i na Patrijaršijske ribnjake ušetao Sotona i njegovi demoni. Prvi put se ta riječ (pakao) spominje u poglavlju Gribojedov: „Jednom riječju, pakao.“ (str. 61) te je isti taj ples u Gribojedovu parodija na Sotonin bal: počinju točno u ponoć uzvikujući: Aleluja!

Berlioz spominje astečkog boga Vicli-Pulcija kada govori Bezdomnome kako su Azteki oblikovali njegov lik od tijesta. Prema Frazeru, Vicli Pulcija je oponašao čovjek koji je poslije bio ubijen. Ritual je bio održan u svibnju, čovjeku su odrubili glavu, a onda ju nabili na kolac.¹³⁷ Berliozova smrt nije Wolandovo djelo, već samo Wolandovo priopćenje sudbine koju je pročitao iz zvijezda, Berliozove natalne karte točnije. Predviđanje Berliozove smrti u cijelosti je usklađeno s načelima astrologije koji su izneseni u članku u *Brokganz i Efron*.

¹³⁶ Citirano prema Bulgakov, Mihail: *Majstor i Margarita*, Sarajevo, 2004., str. 282

¹³⁷ Usp. *The Bacchae and the Master & Margarita*, Elementa, Vol. 3, No. 2, 1996., str. 6

«Раз, два... Меркурий во втором доме... луна ушла... шесть – несчастье... вечер – семь...» – и громко и радостно объявил: – Вам отрежут голову!

(„Jedan, dva...Merkur u drugoj kući...mjesec je nestao...šest – nesreća...večer – sedam..“ – pa je glasno i radosno objavio: „Vama će odrezati glavu!“)¹³⁸

Dvanaest kuća predstavljaju dvanaest dijelova ekliptike. Merkur u 2. kući znači sreću u poslu. Dakle, shvaćamo kako je Berlioz kažnjen zbog toga što je uveo poslovanje u sveti hram književnosti. Sedma kuća je kuća smrti, a kretanje nebeskog tijela pod čijim znakom je Berlioz rođen znači da on mora umrijeti te večeri. Znači, Woland je točno prikazao Berliozov životni put u skladu s astrološkim kanonom.¹³⁹

Nadalje, Woland i njegovi prijatelji nisu nijednoga Moskovljanina naveli na kakav grijeh. Naprotiv, to nije ni bilo potrebno budući da su građani veći grešnici od vragova samih. Uloga je demona bila isprovocirati dvostruke građane i time čitatelju omogućiti pogled u privatan život nekih žitelja Moskve. Wolandove kazne odgovaraju zločinima Moskovljana. Jedni ostaju bez glave, drugi bivaju pretvoreni u prasce, a neki od njih završavaju u ludnici. Osim toga, bivaju prebačeni na Jaltu ili ostaju bez odjeće nasred ulice kao rezultat pohlepne zamjene stare odjeće za novu.

Specifičan je odnos između Wolanda i Margarite koju poštuje, dok se njegovi pomoćnici prema njoj odnose s ljubaznošću. Raznolikost odnosa Wolanda i njegove družine prema građanima govori o uobičajenom odnosu čovjeka prema drugim ljudima.

Drugi niz odnosa je onaj između članova Wolandove družine. U njemu se ističu Behemot i Korovjov kao nerazdvojni par pa tako postoji i čitavo poglavlje posvećeno posljednjim pustolovinama ovog dvojca.

Opažamo kako se Woland prema svojim pomoćnicima odnosi većinu vremena s ljubaznošću i poštovanjem, posebice pred Moskovljanima. Postoji i odnos između onoga što kršćanska tradicija naziva dobrom odnosno zlom, tj. između Wolanda i Levija Mateja i Jošue. Prema Jošui se Sotona odnosi s poštovanjem, ali ravnopravno, dok se Leviju Mateju ruga.

¹³⁸ Citirano prema Bulgakov, Mihail: *Majstor i Margarita*, Sarajevo, 2004., str. 17

¹³⁹ Usp. Sokolov, B.V., *The Sources for Mikhail Bulgakov's The Master and Margarita*, 1989., str. 6

3.11. Ugovor s „vragom“

Još jedno pitanje koje bi se moglo postaviti učenicima i oko kojega bi se mogla napraviti debata jest: postoji li ugovor s vragom u ovome romanu? Naime, ovdje je nemoguće govoriti o prodaji duše vragu. Sve tradicionalne posljedice prodaje duše u ovom romanu izostaju. Cijela prodaja postoji samo na razini riječi. Margarita je razmišljala o tome samo na razini usputne uzrečice u času kada je gledala Berliozov sprovod. Upravo nakon te njezine slučajne misli, pojavio se Azazello sa svojom ponudom.

„Ugovor s vragom“ ne bi mogao biti kakav pakt s Wolandom, već naprotiv – ugovor sa „svakodnevicom“ pri čemu onaj koji na nju pristaje (Berlioz), doslovno gubi dušu i odlazi u ništavilo, a zauzvrat za života dobiva društvenu moć (urednik MASSOLITA) i zemaljska uživanja.¹⁴⁰ Berliozovu dušu odnosi njegovo uvjerenje o nepostojanju života poslije smrti, a to je ideologija svakodnevnog. Woland samo vrši egzekuciju nad Berliozovom dušom, koja je zgriješila u drugom pogledu.¹⁴¹ Na Velikom balu mu dokazuje da život poslije smrti postoji te i da u takvome životu može „umrijeti“ pretvorivši mu glavu u čašu.

Woland nije vrag kome se duša može prodati i koji će ju ponijeti sa sobom, njemu do toga nije stalo. On samo kažnjava ljude koji su svojim djelovanjem ili apstinencijom činili zlo, a ako obratimo pozornost na kazne, možemo reći da su one prikladne, katkad izazivaju komičan efekt te nikako nisu oštre (poput Berliozove). No, ni za Berliozovu smrt Woland nije odgovoran, on ju je samo prerekao, ali nije imao nikakva udjela u ostvarenju svoga proročanstva.

3.12. Nadnaravne i ovozemaljske sfere

U Bulgakova je važan odnos fantastike i realnog. On, naime, nastoji tijekom cijelog romana izbrisati granicu između realnog i fantastičnog. Ipak, neki se likovi izdvajaju od ostalih Moskovljana svojim odnosom prema fantastičnom.

¹⁴⁰ Usp. Despotović, Ivan, *Faustovsko u Majstoru i Margariti Mihaila Bulgakova*, str. 53

¹⁴¹ Isto

Majstor, Margarita, Nataša i Bezdomni prihvaćaju i fantastični i realni svijet ne praveći razlike. Spomenuti junaci, po završetku romana, naći će se u različitim stvarnostima: Majstor i Margarita u miru izvan granica ovog svijeta, Nataši će se izgubiti trag u Wolandovom carstvu, a Bezdomni će ostati u Moskvi svjestan postojanja i ovog drugog, nadrealnog svijeta. Nadnaravne i ovozemaljske sfere su neraskidivo povezane. Svako razmatranje koje niječe ontološku stvarnost nadnaravnog (primjerice klasični marksizam ili bilo koja varijanta toga u Sovjetskom savezu) ne može adekvatno objasniti stvarnost ljudskog stanja.¹⁴²

Roman započinje i završava naglašenim inzistiranjem na faktografiji i povijesnosti događaja te likova koji sudjeluju u njima. Kada se Sotona pojavi na uvodnim stranicama romana pred dvama piscima, ateistima, njihova reakcija biva: „To ne može biti!“ Doista, to ne može biti moguće u skladu s njihovim pogledom na stvarnost. U svakom slučaju, nije upitno da, kada u prvom poglavlju dvojica pisaca pokušavaju uvjeriti Sotonu da Krist nije postojao, Sotona kaže: „Isus je postojao...“ Kraj romana, epilog, vraća se na faktografiju.

Nakon svega što su Sotona i njegovi suputnici učinili, „obrazovan i kulturn“ narod odbio je nepobitne dokaze da su nadnaravne moći bile prisutne u njihovom gradu. Problem je u tome što su ti događaji nadnaravni, nedohvatljivi razumu građana pa su oni na kraju ipak „gotovo sve“ uspjeli objasniti. Objašnjenja su očito nezadovoljavajuća i nemoguća: hipnoza na daljinu, masovna hipnoza i slično tome. Čitatelj lako može osjetiti Bulgakovljevu želju da nam prikaže kako su ova rješenja doista nevjerojatna.

Nadalje, u svezi s temom nadnaravnoga-realnoga jest i inzistiranje na božanskoj providnosti, još jedna tema koja se pojavljuje pri početku i na kraju romana.¹⁴³ Naime, Bog upravlja svijetom koji je stvorio. Sotona postavlja pitanje dvojici pisaca:

– Но вот какой вопрос меня беспокоит: ежели бога нет, то, спрашивается, кто же управляет жизнью человеческой и всем вообще порядком на земле?

(„Ali eto koje me pitanje uznemirava: ako Boga nema, onda se pitam, tko upravlja ljudskim životom i upće čitavim poretком na svijetu?“)¹⁴⁴

¹⁴² Usp. Ericson, Edward Jr., *The Apocalyptic Vision of Mikhail Bulgakov's The Master and Margarita*, Edwin Mellen Press, 1991., str. 1

¹⁴³ Isto, str. 2

¹⁴⁴ Citirano prema Bulgakov, Mihail: *Majstor i Margarita*, Sarajevo, 2004., str. 15

Nakon toga slijedi proricanje Berliozove smrti koja se poslije i dogodila. Sotona poznaje zakone nadnaravnog kraljevstva kojega Berlioz i Bezdomni uporno niječu.

Bulgakov je pronašao način za raspoređivanje fantastike u djelu, a to je da se ona uvijek miješa s realističnim. Već je u prijašnjim djelima pokazao ukus za *gogoljevsku* fantastiku. Takva fantastika sadrži elemente satire te se fantastično i zbiljsko isprepliću. No, u ovome romanu fantastika je uređaj koji je u službi veće kozmičke svrhe. U jednom trenutku u romanu Bulgakov kaže kako su sitna zrnca istine ukrašena raskošnim rastom fantastike i na taj način čitatelju otkriva ključ ne samo za način čitanja romana, već i prelaženje poteškoća u razumijevanju pripovjedačevih namjera.¹⁴⁵ Čitatelj mora vidjeti dalje od kamuflirajućeg efekta koji stvara fantastika. Tako se nevjeri građani ne obaziru na glasine o čudnim događajima u kojima su njihovi sugrađani nazočili. No, čak u njihovim netočnim izvještajima prisutno je zrno istine, samo što ga njihove oči odbijaju vidjeti.

„Gdje je to vražje kod Bulgakova, tj. gdje je u svemu tome vrag, ono što je Goethe okarakterizirao kao *vječito prazno*?“¹⁴⁶ Woland u svakom slučaju nije oličenje praznog, već je jedna od sila fantastike, a fantastika je u čitavom romanu pozitivan princip. Ulogu vraga, zla u romanu preuzimaju građani, kao sila u fabuli romana koja ne priznaje čuda i natprirodne moći. Woland nije taj koji kažnjava, već svakodnevnica, ljudi. Možemo reći da se „svakodnevnica“ prema fantastici, u *Majstoru i Margariti*, odnosi slično kao *vječito prazno* prema *vječitom ženstvenom* u *Faustu*.¹⁴⁷ Fantastika je ta koja slavi ljubav, svjedoči o slobodi duha i ostvaruje spas, to jest vječnost. U *Majstoru i Margariti* upravo je fantastično ono što ponovno ujedinjuje dvoje ljubavnika i omogućuje im ostvarenje ljubavi, a iskušenja za naslovne junake kod Bulgakova predstavlja svakodnevno, koje im ne dopušta sretan život.

Margarita je zarobljena u vili s čovjekom koji joj pruža sve osim ljubavi, a Majstorov duh slamaju ateisti gazeći njegov roman. Dvoje ljubavnika dočekuje fantastiku raširenih ruku znajući da im može donijeti samo dobro ili barem novo jer žive nepodnošljivim životom. Oboje su zatvorenici, a zatvor je život koji žive s ostalim osuđencima. Samo što su oni nevini za razliku od ostalih osuđenika, grešnih ateista.

¹⁴⁵ Usp. Ericson, Edward Jr., *The Apocalyptic Vision of Mikhail Bulgakov's The Master and Margarita*, Edwin Mellen Press, 1991., str. 3

¹⁴⁶ Citirano prema Despotović, Ivan: *Faustovsko u Majstoru i Margariti Mihaila Bulgakova*, str. 53

¹⁴⁷ Isto, str. 54

U poglavlju *Vrijeme je, vrijeme je*, pripovjedač nam govori kako je junak preminuo kao bolnički susjed Ivana Bezdomnog, u sobi br. 118. To bi trebalo predstavljati kraj njegovog zemaljskog života. On je umro u okruženju koje je toliko htio prezirati, a nije mogao jer nije imao dovoljno snage da mrzi. Njegova duša se, napokon, spasila posredstvom fantastike u obliku Wolanda. Možda nije otišao na danteovsku ili geteovsku vječnu svjetlost, ali zaslužuje vječni mir – ono što je junak oduvijek želio.

4. UČENIČKE REAKCIJE

U gimnaziji Frane Petrića u Zadru 7. listopada 2013. održan je jedan školski sat u jednom razredu maturanata (4.b). Profesorica, a ujedno i razrednica u tom razredu je Nikolina Stulić. Riječ je bila o fragmentarnoj koncepciji tumačenja romana. Učenicima je na početku sata bila održana prezentacija o romanu iz koje su učenici saznali osnovne biografske podatke o Mihailu Bulgakovu te neke činjenice o samome romanu kao na primjer to da je bio više puta cenzuriran. Učenicima su se objasnili i razlozi cenzure i neka od tumačenja romana. Nadalje, učenici su se upoznali s likovima, posebice s nositeljima fantastike te s radnjom i povijesnim kontekstom u kojemu je djelo nastalo.

Nakon toga, dobili su lingvodidaktičke predloške na kojima su se nalazili ulomci iz romana koji se odnose na predstavu u Varijeteu i Sotonin bal. Učenici su dobili zadatak da ih usmjereno pročitaju, obraćajući pažnju na fantastične elemente kojima su ulomci zasićeni. Prvo su pokušali interpretirati odlomak iz poglavlja o Wolandovoj predstavi u kazalištu Varijete: *Crna magija i njezino raskrinkavanje*. Nekoliko učenika primijetilo je da je riječ o načinu na koji Sotona otkriva tajne koje vješto skrivaju sovjetski građani iz svih slojeva društva, a drugi su primijetili kako su trikovi zapravo kazne, a ne nagrade kako su to oduševljeni gledatelji mislili. Isto tako, najviše pozornosti im je privukla scena u kojoj mačak Behemot čupa glavu Bengalskog pa ju ponovno vraća na mjesto. Neobično im je bilo to što je Bengalski, nakon što je jednom osjetio da mu nedostaje glava, molio i dalje da mu je vrate. Osim toga, učenici su opazili kako su to gledatelji doživjeli kao običan trik, ne iznenadivši se

previše. Isto tako su usporedili pojavljivanje fantastičnih bića na sceni s njihovim odlaskom te zaključili kako je njihovo pojavljivanje tipično za nadnaravna bića: misteriozno i iznenada, samo su se rasplinuli u zraku.

Drugi odlomak koji su učenici interpretirali odnosi se na središnji fantastični događaj u romanu, a to je Bal sto kraljeva ili Sotonin bal. Budući da je riječ o fantastičnom događaju koji je poznat iz tradicije, ulomak je zasićen fantastičnim bićima i događajima kako to i dolikuje Sotoninom balu. Učenici su opazili na koji način Bulgakov spaja tradicionalne fantastične elemente sa svojom vizijom ovoga nadnaravnoga događaja. Neki učenici su odmah zamijetili kosture koji dolaze na bal na različite načine: na vješalima, u lijesu i slično te povezali to s njihovom smrću – na bal dolaze u onome u/na čemu su umrli (u lijesu, na vješalima). Uz to, kosturi izlaze iz velikog komina, što su neki povezali s paklom. Nadalje, svi učenici su se složili kako Margarita sve oko sebe prihvaća tako kako ono jest, kao da je nadnaravno jednako realnom, ovozemaljskom. Zatim, učenici su se koncentrirali na dio o završetku bala. Opazili su kako je Woland na vlastiti bal stigao u trošnoj odjeći, za razliku od Margarite koja je imala nekoliko ritualnih kupanja. Ubojstvo baruna Majgela učenici su shvatili kao prinošenje žrtve Sotoni.

Završni dio sata, sinteza, sastojao se od upita (anketa) na koje su učenici odgovarali te je na taj način zaokružena ova nastavna jedinica. Učenici su uspješno odredili ulogu fantastike u romanu ponajviše naglašavajući njezinu važnost kod razrješavanja same radnje, određivanja sudbine naslovnih junaka, a nekolicina ih je primijetila da je fantastika način za prikazivanje tadašnje ruske svakodnevice te da ima kamuflirajuću ulogu. Zanimljivo je dodati i to kako su neki učenici rekli da je uloga fantastike zastrašiti čitatelje ta da u romanu stvara mistični ugođaj.

Osim toga, učenici su dobili zadatak da komentiraju „moto“ romana, stihove iz *Fausta*. Mišljenja su bila različita i zanimljiva, a uglavom su se odnosila na Sotoninu dvoličnost i tvrdnju kako je Sotona uvijek zao, bez obzira što ljudi katkad padnu u zabludu misleći da im čini dobro.

Također, učenici su trebali prepoznati tipove fantastičnih bića u zadanim citatima. Na taj način, moglo se uočiti koliko dobro poznaju tradiciju fantastičnih pripovijesti, ali i folklor te mitologiju. Iz njihovih odgovora dalo se zaključiti kako većina učenika lako prepoznaje tipična obilježja fantastičnih bića poput vampira, vještica, vila. Isto tako, većina učenika je povezala simbol mjeseca sa zlom, a samo nekoliko ih je reklo da simbolizira dobro, dok je

crni mačak svih asocirao na nesreću i zlu kob. Učenici su pokazali iznimno zanimanje za roman, a na pitanje primjećuju li nešto novo, drugačije u ovom romanu u odnosu na ostale fantastične pripovijesti koje su čitali, odgovorili su potvrdno, posebno naglašavajući lik vraga.

5. ZAKLJUČAK

Važno je učenicima približiti sam pojam fantastike i pronaći dobar način na koji ćemo ih usmjeriti na prepoznavanje fantastičnih elemenata u tekstu. Svrha interpretacije fantastike u ovome romanu jest da učenici shvate njezinu ulogu. Učenici bi trebali znati objasniti na koji način se ona „proizvodi“ te shvatiti njezinu važnost pri tumačenju djela. Stečena znanja bi im trebala pomoći i olakšati interpretaciju drugih književnih djela u kojima postoje fantastični elementi. U romanu *Majstor i Margarita* gotovo svaki odlomak koji se odnosi na moskovsku svakodnevicu (dakle, ne dijelovi Majstorovog romana) pogodan je za školsku interpretaciju fantastike. Djelo je zasićeno fantastičnim elementima i intertekstualnim referencama i stoga je idealno za tumačenje različitih simbola, motiva, nadnaravnih bića. Nakon održanog školskog sata, opažamo kako učenici pokazuju osobit interes za Bulgakovljev roman upravo zbog drugačijeg, originalnog načina na koji prikazuje svoje fantastične junake. U zadanim tekstovima su bez većih poteškoća uočili fantastične elemente i na različite su ih načine interpretirali. Tako su primjerice u Helli neki prepoznali vješticu, druge je podsjetila na vampiricu, a bilo je i onih koji su pomislili da je zombi. S druge strane, za crnog mačka Behemota svi su se složili da simbolizira zlu kob i nesreću. Woland je svakako bio protagonist o kojemu se najviše govorilo i koji je učenicima predstavljao novitet u odnosu na književna djela koja su dosada čitali. Učenicima je dobro dati one zadatke za samostalan rad koji će im omogućiti da odaberu ono što ih zanima te će na taj način razvijati svoju kreativnost, a fantastika je zaista neiscrpan izvor. Nadalje, važno je i da nastavnik odabere one simbole i scene u romanu koje su ključne za interpretaciju romana. Nije dovoljno samo obratiti pozornost na likove, već i na događaje u kojima ti likovi (posebice oni fantastični) djeluju i stvaraju različite situacije iz kojih je vidljiva skrivena autorova poruka koju fantastikom pokušava zakamufilirati.

6. LITERATURA

Arenberg, Carol, *Mythic and Daimonic Paradigms in Bulgakov's Master i Margarita*, Essays in Literature IX, no. 1:107-125., 1982. (Dostupno na www.masterandmargarita.eu)

Arnold, Yanina, *Through the Lens of Carnival: Identity, Community, and Fear in Mikhail Bulgakov's The Master and Margarita*, Toronto Slavic Quarterly, Toronto, 2004. (Dostupno na www.masterandmargarita.eu)

Balasubramanian, Radha, *Reading Bulgakov's The Master and Margarita from the Perspective of Hinduism*, Russian Language and Literature Papers. Paper 4, The International Ficiton Review, N.B. Canada, 2001.

Barrat, Andrew, *Between two worlds: a critical introduction to The Master and Margarita*, Claredon Press, Oxford, 1987.

Bethea, David, *History as Hippodrome: The Apocalyptic Horse and Rider in The Master and Margarita*, The Master and Margarita: A Critical Companion, edited by Laura D. Weeks, pp. 122-142., Northwestern University Press, Evanston, 1996. (Dostupno na www.masterandmargarita.eu)

Brians, Paul, *Notes for Salman Rushdie: The Satanic Verses*, Washington State University, Washington, 2004.

Bruhn, Siglind, *Jesus and Satan in Moscow: Three Late-20th-century Operas on Bulgakov's Novel*, The Journal of Music and Meaning, vol.4, Russian Language Journal, XXXVIII, Nos. 129-130, 115-131., 2007.

Bulgakov, Mihail, *Majstor i Margarita*, Biblioteka DANI, Sarajevo, 2004.

Bulgakov, Mihail, *Majstor i Margarita*, Naprijed, Zagreb, 1999.

Bulgakov, Mihail, *Belaja gvardija ; Teatral'nyj roman ; Master i Margarita*, Hudoženstvennaja literatura, Moskva, 1973.

- Clute, John and Grant, John, *The Encyclopedia of Fantasy*, Orbit, London, 1997.
- Despotović, Ivan, *Faustovsko u Majstoru i Margariti Mihaila Bulgakova*, Književni pregled 1, Alma, Beograd, 2010.
- Diklić, Zvonimir, *Književni lik u nastavi: metodičke osnove za interpretaciju književnog lika*, Školska knjiga, Zagreb, 1978.
- Enos, Alexandra, *Society, The Master and Margarita, and Faustian Characterization*, Aaron Griffith, Humanities Core Course, 2012.
- Ericson, Edward Jr., *The Apocalyptic Vision of Mikhail Bulgakov's The Master and Margarita*, pp. 9-24. Edwin Mellen Press, Lewiston, Australia, 1991. (Dostupno na www.masterandmargarita.eu)
- Frank, Margot K., *The Mystery of the Master's Final Destination*, Canadian-American Slavic Studies 15, nos. 2-3:287-94., 1981. (Dostupno na www.masterandmargarita.eu)
- Forster, Edward Morgan, *Aspects of Novel*, Penguin Books, London, 1990.
- Garza, Thomas J., *The Vampire in Slavic Cultures*, Cognella, San Diego, 2010.
- Gorbunov, A. N., „Darkness visible“ (*Bulgakov i Milton*), Moscow State University, Moscow, 2001. (Dostupno na www.masterandmargarita.eu)
- Gurevich, Olga, *Bulgakov's The Master and Margarita: Why Can't Critics Agree on What It Means?* Issue 4, The Slavic and East European Language Resource Center, 2003. (Dostupno na www.masterandmargarita.eu)
- Haber, Edythe C. , *The Mythic Structure of Bulgakov's The Master and Margarita*, The Russian Review 34, no. 4: 382-409, 1975. (Dostupno na www.masterandmargarita.eu)
- Hendrix, Scott E. and Timothy J. Shannon, *Magic and the Supernatural*, IDP, Oxford, 2012.
- Ivić, Sanja, *Jesetre drugorazredne syježine: problemi dramatizacije romanesknih tekstova u suvremenom teatru na primjeru romana M. A. Bulgakova Majstor i Margarita*, Hrvatski centar ITI, Zagreb, 2004.

- Kidder, Paulette, *The Interdependence of Satire and Transcendence in Bulgakov's The Master and Margarita*, Seattle University, 2012. (Dostupno na www.masterandmargarita.eu)
- Leshcheva, Olga, *Rediscovering The Master and Margarita: from Creation to Adaptation*, Edmonton, Alberta, 2013.
- Martin, Isobel Victoria, *Religious doctrine in the works of Mikhail Bulgakov* (with special reference to *Belaia Gvardiia*, *Beg and Master i Margarita*), Durham theses, Durham University, 1998.
- Mason, Elliot, *Fallen and Changed: Tracing the Biblical-Mythological Origins of Mikhail Bulgakov's Azazello and Korov'ev*, Ontario, Canada, 2010.
- Mendlesohn, Farah, *Rhetorics of Fantasy*, Wesleyan University Press, Middletown, 2008.
- Mills, Judith M., *Of Dreams, Devils, Irrationality, and The Master and Margarita*, *Russian Literature and Psychoanalysis*, edited by Daniel Rancour-Laferriere, pp. 303-327., John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, 1989. (Dostupno na www.masterandmargarita.eu)
- Moorcock, Michael, *Wizadry and Wild Romance: A Study of Epic Fantasy*, MonkeyBrain, Austin TX, 2004.
- Muir, Edwin, *The structure of the novel*, The Hogarth Press, London, 1967.
- Neininger, Marc, *The Gnostic devil in Bulgakov's "Master and Margerita"*, University of Western Ontario, 2004. (Dostupno na www.masterandmargarita.eu)
- Peruško, Ivana, *Poetika progonstva: Gor'kij i Bulgakov između srpa i čekića*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2013.
- Pittman, Riitta H., *The theme of evil in Master and Margarita*, Ph. D., University of Edinburgh, 1985.
- Psellus, Michael, *O demonima: dijalog o snazi i djelovanju demonu*, Verbum, Split, 1995.
- Rister, Višnja, *Fantastika i groteska u romanu Majstor i Margarita M. Bulgakova*, Zadar/Zagreb, 1977.

- Rister, Višnja, *Lik u grotesknoj strukturi*, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, 1995.
- Rjazanovskij, F. A., *Demonologija v drevnerusskoj literature*, Печатня А. И. Снегиревой, Moskva, 1915.
- Rosandić, Dragutin, *Metodika književnog odgoja i obrazovanja*, ŠK, Zagreb, 1988.
- Spira, Veronika, *God, Evil, and the Saviour: Hermeneutics and the Reconstruction of a Character In Bulgakov's The Master and Margarita*, Literary Theory and Biblical Hermeneutics Ed.: Tibor Fabiny, pp.217-225., Szeged, 1992.
- Sokolov, B.V., *The Sources for Mikhail Bulgakov's The Master and Margarita*, Soviet Review 30, no. 4, 76-96., 1989. (Dostupno na www.masterandmargarita.eu)
- Slavić, Dean, *Peljar za tumače: književnost u nastavi*, Profil, Zagreb, 2011.
- Stableford, Brian, *Historical Dictionary of Fantasy literature*, Historical Dictionaries of Literature and the Arts, No. 5, The Scarecrow Press, Inc. Lanham, Oxford, 2005.
- Tumanov, Vladimir, *Diabolus ex Machina: Bulgakov's Modernist Devil*, Scando-Slavica (35): 49-61, 1989.
- The Bacchae and the Master & Margarita*, Elementa, Vol. 3, No. 2, 129-42., 1996.
- Testa, Carlo, *Bulgakov's Master i Margarita: Post-Romantic Devil Pacts*, Canadian-American Slavic Studies 24, no. 3:257-278., 1990. (Dostupno na www.masterandmargarita.eu)
- Todorov, Tzvetan, *Uvod u fantastičnu književnost*, Službeni glasnik, Beograd, 2010.
- Težak, Stjepko: *Teorija i praksa nastave hrvatskog jezika 1*, ŠK, Zagreb, 1996.
- Težak, Stjepko: *Teorija i praksa nastave hrvatskog jezika 2*, ŠK, Zagreb, 2003.
- Weeks, Laura D. (editor), *The Master & Margarita: A Critical Companion*, , Northwestern University Press, Evanston Illinois, 1996.
- Wills, Ashley Carol, *Borderlines of magical realism: defining magical realism found in popular and children's literature*, Texas State University, San Marcos, 2006.

<http://www.masterandmargarita.ru/>

<http://www.masterandmargarita.eu/>

<http://russiapedia.rt.com/>

Galinskaja, I.L., *Kriptografija romana "Master i Margarita"* // I.L. Galinskaja: Zagadki izvestnyh knig, Moskva, Nauka, 1986. // http://ilgalinsk.narod.ru/zagad/z_2joke.htm

Kumok, J.N., *Trudnaja sud'ba "Mastera i Margarity"* // Vestnik. 2000. № 25 (258), 5 dekabnja // <http://www.vestnik.com/issues/2000/1205/win/kumok.htm>

Smirnov, N, *Djaval li Volland?* "Master i Margarita: opyt osmyslenija" // <http://noogen.su/woland.htm>

Melikjanc, G., *Strasti po Masteru: K istorii publikacii romana Mihaila Bulgakova*. Arhivirano s izvorne stranice na 2012-08-04. // <http://archive.is/6PK3>

7. PRILOZI

1. Primjer priprave

Pismena priprema za izvođenje nastavnog sata iz književnosti

Mihail Bulgakov

Majstor i Margarita

Razred: 4. f

Nastavni predmet: Hrvatski jezik

Nastavno područje: književnost

Tip nastavnog sata: interpretacija

Nastavna jedinica: Mihail Bulgakov: *Majstor i Margarita*

Trajanje obrade nastavne jedinice: jedan školski sat

metodički sustav: interpretativno-analitički

NASTAVNI ZADACI:

a) Naobrazbeni:

- upoznati učenike s romanom *Majstor i Margarita*

- usvojiti pojam *fantastika*
- uočiti fantastične elemente u djelu
- shvatiti ulogu fantastike

b) Funkcionalni:

- razvijati sposobnost čitanja, slušanja i izražavanja doživljaja
- razvijati sposobnost govornoga i pismenog izražavanja
- osposobiti za samostalnu interpretaciju teksta
- razvijati kritičko mišljenje

c) Odgojni:

- razvijati kulturu čitanja
- razvijati estetski ukus i sposobnost za kritičku analizu književog djela

d) Komunikacijski:

- razvijati kulturu slušanja i čitanja
- razvijati sposobnost usmenog izražavanja

NASTAVNE METODE:

- a) metoda upućivanja
- b) heuristički razgovor
- c) metoda čitanja
- d) metoda rada na tekstu
- e) metoda pisanja
- f) metoda zaključivanja
- h) metoda razmišljanja i povezivanja
- i) metoda slušanja

NASTAVNI OBLICI:

- a) frontalni
- b) individualni

NASTAVNA SREDSTVA I POMAGALA:

- a) video zapis
- b) projektor
- c) književno djelo
- d) živa riječ učitelja i učenika
- e) bilježnica
- f) olovka
- g) lingvometodički predložak

Ustroj nastavnoga sata:

1. Pozdrav
2. Doživljajno-spoznajna motivacija
4. Najava teme: Mihail Bulgakov: *Majstor i Margarita*
5. Interpretacija fantastičnih elemenata u djelu
6. Domaća zadaća
7. Završni pozdrav

Dijelovi sata	Sadržaj nastavne jedinice	Nastavne metode i oblici	Nastavna sredstva i pomagala
<p>1. Uvod</p> <p>Motivacija</p> <p>Motivacijska pitanja koja upućuju na temu sata</p>	<p>N: Dobar dan svima!</p> <p>N: Na početku bih vas zamolila da pogledate slike slikara Andreja Nabokova i Kacpera Bozeka nadahnute fantastičnim likovima i scenama iz romana.</p> <p>U: (Učenici promatraju slike.)</p> <p>N: Možete li ih međusobno usporediti? Što možete reći o slikama Andreja Nabokova, a što o slikama Kacpera Bozeka?</p> <p>U: (Učenici odgovaraju.)</p> <p>N: Dobro. Kako biste ove slike povezali s djelom kojega ste pročitali?</p>	<p>Frontalni rad</p> <p>Metoda promatranja</p> <p>Metoda povezivanja</p>	<p>Živa riječ nastavnika</p> <p>Ilustracije</p> <p>Živa riječ nastavnika i učenika</p>

<p>Najava teme</p>	<p>U: (Učenici odgovaraju.)</p> <p>N: Jako dobro. Tema današnjeg sata je fantastika u romanu <i>Majstor i Margarita</i>. Možete zapisati: Mihail Bulgakov: <i>Majstor i Margarita</i> (Ispisujem naslov na ploči.) Dakle, danas ćemo govoriti isključivo o fantastičnim elementima u ovome romanu. Može li netko pokušati objasniti pojam <i>fantastika</i>? Kakva je to fantastična književnost?</p> <p>U: (Učenici odgovaraju.)</p>	<p>Metoda pisanja</p>	<p>Živa riječ nastavnika i učenika</p> <p>Živa riječ nastavnika</p> <p>Ploča i kreda</p>
<p>Fantastika</p>	<p>N: Izvršno. Možete zapisati u bilježnicu sljedeće: Fantastična književnost prikazuje likove i događaje koji krše zakone fizike i kemije što ih ljudi poznaju u času nastanka djela.</p> <p>U: (Učenici zapisuju.)</p> <p>N: Možete li reći kada se fantastika pojavljuje u ovome romanu?</p> <p>U: (Učenici odgovaraju.)</p>	<p>Metoda upućivanja</p> <p>Metoda pisanja</p>	<p>Živa riječ nastavnika</p> <p>Bilježnica i olovka</p>

Fantastični elementi	<p>N: Tako je. Na koji način fantastika ulazi u djelo?</p> <p>U: (Učenici odgovaraju.)</p>	Metoda razmišljanja i zaključivanja	Živa riječ učenika
	<p>N: Dobro. Koja je uloga fantastike? Kakvo je njezino značenje za roman?</p> <p>U: (Učenici odgovaraju.)</p>	Metoda upućivanja	Živa riječ nastavnika i učenika
	<p>N: Jako dobro. Na vašim uručcima nalaze se odabrani odlomci iz romana. Pozorno ih pročitajte i pokušajte uočiti fantastične elemente.</p> <p>U: (Učenici pažljivo čitaju i uočavaju fantastične elemente.)</p>	Metoda čitanja	Radni listići
	<p>N: Možete li izdvojiti neke od fantastičnih elemenata i komentirati ih?</p> <p>U: (Učenici odgovaraju.)</p>	Metoda razgovora	Živa riječ nastavnika i učenika
Woland	<p>N: Izvrsno. Obratite pozornost na glavnog fantastičnog lika u romanu, Wolanda. Koja je njegova uloga u romanu?</p>		

	<p>U: (Učenici odgovaraju.)</p> <p>N: Dobro. Kako se Woland vlada prema ostalim fantastičnim likovima, a kako prema Moskovljanima?</p> <p>U: (Učenici odgovaraju.)</p> <p>N: Na koji je način povezan s naslovnim junacima?</p> <p>U: (Učenici odgovaraju.)</p> <p>N: Jako dobro. Što zapažate ako usporedite Bulgakovljevog vruga s tradicionalnim opisom vruga?</p> <p>U: (Učenici odgovaraju.)</p> <p>N: Ako je Woland predstavnik fantastike u djelu, je li ona negativan ili pozitivan princip u romanu?</p> <p>U: (Učenici odgovaraju.)</p> <p>N: Tako je. Što možete reći o odnosu</p>	<p>Metoda razgovora</p> <p>Metoda razmišljanja i zaključivanja</p> <p>Metoda</p>	<p>Živa riječ nastavnika i učenika</p> <p>Živa riječ učenika</p>
--	--	--	--

Fantastični likovi	<p>Majstora i Margarite prema fantastici, a što o odnosu sovjetskih građana i fantastike?</p> <p>U: (Učenici odgovaraju.)</p> <p>N: Dobro. Možete li reći nešto o simboli sunca i mjeseca u djelu? U kakvim se scenama pojavljuje motiv mjeseca?</p> <p>U: (Učenici odgovaraju.)</p> <p>N: Jako dobro. Sjetite se Wolandovih suputnika. Koja je njihova uloga u romanu?</p> <p>U: (Učenici odgovaraju.)</p> <p>N: Hella se ne pojavljuje u posljednjem letu na kraju romana. Kako biste komentirali njezinu ulogu u Wolandovoj družini?</p> <p>U: (Učenici odgovaraju.)</p> <p>N: Što mislite, zašto je Bulgakov izabrao baš vragove kao fantastična bića koja posjećuju ondašnju Moskvu ?</p> <p>U: (Učenici odgovaraju.)</p>	razgovora	Živa riječ nastavnika i učenika
		Metoda razgovora	Živa riječ nastavnika i učenika
		Metoda razmišljanja i zaključivanja	
Margarita	<p>N: Dobro. Kako biste opisali Margaritu</p>		

	<p>prije, a kako poslije susreta s fantastikom?</p> <p>U: (Učenici odgovaraju.)</p> <p>N: Kada Woland pokaže Majstoru rukopis njegova romana, kaže mu kako rukopisi ne gore. Kako biste komentirali Wolandovu izjavu?</p> <p>U: (Učenici odgovaraju.)</p> <p>N: Izvrsno. Dakle, rekli ste na koji je način fantastika ušla u djelo. Što biste rekli, na koji je način djelo napustila?</p> <p>U: (Učenici odgovaraju.)</p> <p>N: Što se dogodilo s Wolandom i njegovom družinom, a što s Majstorom i Margaritom?</p> <p>U: (Učenici odgovaraju.)</p>	<p>Metoda razgovora</p> <p>Metoda objašnjavanja</p>	<p>Živa riječ nastavnika i učenika</p> <p>Živa riječ nastavnika i učenika</p>
	<p>U: (Učenici odgovaraju.)</p> <p>N: Što se dogodilo s Wolandom i njegovom družinom, a što s Majstorom i Margaritom?</p> <p>U: (Učenici odgovaraju.)</p>	<p>Metoda zapažanja</p>	<p>Živa riječ nastavnika i učenika</p>
	<p>N: Za domaću zadaću izaberite neki od fantastičnih likova u romanu i istražite što se krije iza samog imena lika, pokušajte lik smjestiti u tradiciju i opaziti razlike u odnosu na roman.</p>	<p>Metoda usmenog izlaganja</p>	<p>Živa riječ nastavnika</p>
	<p>Domaća zadaća</p> <p>Završni</p>		

pozdrav	Hvala vam na suradnji! Dovidjenja!		
----------------	---	--	--

PLAN PLOČE:

Mihail Bulgakov: *Majstor i Margarita*

- cenzura
- fantastika
- Woland i njegova družina: Korovjev, Behemot, Azazello i Hella
- Majstor i Margarita-> prihvaćaju fantastiku
- Moskovljani, svakodnevnica->zlo
Sotona i demoni -> dobro

Literatura:

1. Bulgakov, Mihail: *Majstor i Margarita*, Naprijed, Zagreb, 1999.
2. Rosandić, Dragutin: *Metodika književnog odgoja*, ŠK, Zagreb, 2005.
3. Slavić, Dean: *Peljar za tumače: književnost u nastavi*, Profil, Zagreb, 2011.
4. Solar, Milivoj: *Povijest svjetske književnosti*, Golden marketing, Zagreb, 2003.
5. Škreb Z., Stamać A.: *Uvod u književnost: teorija, metodologija*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1983.
6. Težak, Stjepko: *Teorija i praksa nastave hrvatskog jezika 1*, ŠK, Zagreb, 1996.

